گفت و شنید

گفت وشنید

ظفرادیب

قصر اردو، اردو بازار، دہلی ۶

بار اول: ۱۹۶۷ء
قیمت: دس روپے
تعداد: چھ سو

پریس: - خواجہ پریس دہلی ۶
ناشر: قصر اردو، اردو بازار دہلی

عنوانات وموضوعات

انتساب
سخنہائے گفتنی

تحقیق : پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی
قاضی عبدالودود

تنقید : ممتاز شیریں
ڈاکٹر محمد حسن

ناول : قرۃ العین حیدر
عصمت چغتائی

شاعری : فراق گورکھپوری
فیض احمد فیض
احسان دانش
ساحر لدھیانوی

افسانہ : علی عباس حسینی
احمد ندیم قاسمی
راجندر سنگھ بیدی

انتساب

ادب دوست اور ادیب نواز

جناب کنبیر کشور ناتھ کے نام

جنھوں نے

ان مضامین کے لکھے جانے کا سکون واطمینان دیا

ظفر ادیب

سخنہائے گفتنی

تنقید فن ہے، حسن کو مجروح کرنے کا نہیں بلکہ حسین پہلوؤں کو ابھارنے کا ـــ چونکہ حسین پہلوؤں کے حسن کو نمایاں دکھانے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ ان غیر حسین پہلوؤں کو بھی، اگر وہ ہوں، سامنے لایا جائے جن کے ساتھ وہ حسین پہلو واقعہ ہوئے ہیں حسن کا حسن نمایاں دکھانا مقصود ہے۔ اس لئے یہ فن ذرا صبر آزما بھی ہو جاتا ہے اور کسی قدر بڑا حوصلہ بھی چاہتا ہے۔ کیونکہ یہ عام رجحان ہے کہ کوئی اپنی تصویر کے تاریک رخ دیکھنا نہیں چاہتا یا ہر ایک یہی سمجھتا ہے کہ اس کی تصویر صرف روشن رخ رکھتی ہے اور اس میں کوئی ہے ہی نہیں۔

جانچ پرکھ کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ یا تو مدح سرائی کی جائے یا ہجو نوائی پر اتر آیا جائے بلکہ وہی کچھ کہنا چاہیے جو کہنا چاہیے، ورنہ نہ کہنا کہنے سے بہتر ہے۔ اب اگر کوئی کہنے کی بات سے رنج مانتا ہے تو مانے، چاہیے تو یہ کہ کوئی اسے بھی اسی خندہ پیشانی سے گوارا کرے جس سے وہ خوش ہونے والی بات سے خوش ہوتا ہے۔ ہاں کہنے والے پر بھی لازم آتا ہے کہ وہ انصاف کو ہاتھ سے نہ جانے دے اور جو کچھ

وہ کہتا ہے کسی اثر کے تحت نہ کہے یعنی کسی چیز میں حسن نہ تلاش کرے اگر اس میں حسن نہیں ہے یا پھر اگر اسے حسن دکھائی دیتا ہے تو اس کی توضیح کرے تاکہ اس پر جانبداری کا الزام نہ آنے پائے۔ بالکل اسی طور اگر کسی چیز میں عیب نہیں ہے تو اس میں کھینچ تان کر خامی ثابت کرنے کی کوشش نہ کرے اور خواہ مخواہ پڑھنے والوں کی نظر سے نہ گرائے۔

عام روش ہے کہ نظر کو دائرہ میں رکھا جاتا ہے، اور صرف اپنے آس پاس کے فن کاروں یا فن پاروں سے زیر بحث لائے جاتے ہیں یا نظریات میں محدود ہوا جاتا ہے، یا لاگ اور لگاؤ کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یہ محدودیت جہاں نقاد کے لئے زہر ہے وہاں ادب کے لئے داغ ہے۔ اس لئے نقاد کو بلندی پر رہنا چاہیئے، پاس یا لاگ کے احساسات سے ملوث نہ ہونا چاہیئے اور ہر دائرے سے باہر قدم نکالنا چاہیئے۔ صرف اسی طور سے اس فن کی آبرو کو بچایا جا سکتا ہے۔ یقیناً کوئی حرج نہیں اگر اچھے اور پرانے لکھنے والوں کے ساتھ کچھ کم اچھے اور نئے لکھنے والوں کو بھی نظر میں رکھا جائے اور صرف اپنوں اپنوں کو ہی قابل التفات نہ سمجھا جائے، ورنہ ارتقا کی رفتار میں فرق پڑے گا اور ادب اپنی فطری نشوونما حاصل نہیں کر سکے گا۔

دیکھا گیا ہے کہ ہمارے ادب کی ہر صنف پر مغربیت طاری رہتی ہے اور یہ اس وجہ ہوتی ہے کہ مشرقیت پس منظر میں جا پڑتی ہے یا اتنی دھندلی ہو جاتی ہے کہ پہچان میں بھی مشکل سے آتی ہے۔ یقیناً اب ہمارا ادب اور اس کی ہر صنف اس منزل میں پہنچ گئی ہے کہ آگے کی منزلوں کے لئے اپنے آپ ہی سے رہنمائی حاصل کر سکے۔ اس وقت تو بعض اوقات بالکل نقل ہو جاتی ہے اور اپنا اس میں کچھ بھی

نہیں رہتا۔ کسی ادب کا اگر اپنا کچھ بھی نہ رہے اور سبھی کچھ دوسروں کا ہو تو لاکھ اوصاف کے باوجود با وقار نہیں کہا جا سکتا۔ ادب کا تو سب کچھ اپنا ہی ہونا چاہئے اور اس کے جانچنے کے لئے معیار بھی اپنا ہی ہونا چاہئے۔ یہ نہیں کہ اپنے ادب کو ہم دوسروں کے معیار پر پرکھیں اور اپنی کسوٹی کی بجائے دوسروں کے پتھر جانچ دیکھنے کے لئے آنکھوں سے لگائے رکھیں۔ یہی روش ہے جس نے ایک حلقہ میں یہ رجحان پیدا کر دیا ہے کہ وہ اپنے ادب کو بالکل بیکار محض قرار دیتا ہے اور اس کے دامن میں کوئی مثبت قدر نہیں پاتا حالانکہ اس کے ادب کا دامن مثبت قدروں سے خالی نہیں ہوتا لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس کے دیکھنے کا انداز ہی منفیت لئے ہوتا ہے۔ اس رجحان سے کتنا نقصان ہوا ہے اس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ نہ جانے کیوں گوارا کر لیا جاتا ہے، اپنے ہنر کو بھی عیب قرار دے دینا ـــــ یہی نہیں بلکہ دوسروں پر یہ ظاہر کرنا بھی کہ ہم تہی دامن ہیں۔

ہمارے ادیب اور شاعر ہر دور میں گوناگوں تجربات سے گذرے ہیں۔ انہوں نے کھلی آنکھوں سے کائنات اور اس کے تغیر و تبدل کا مشاہدہ کیا ہے اور وقت کی ہر آہٹ پر کان دھرا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ انہوں نے جو کچھ دیکھا اور جو کچھ سنا اس کا خوبصورت سے خوبصورت اظہار نہیں کیا۔ وہ نقاش بھی ہوئے ہیں مرصع ساز بھی ہوئے اور احساسات و جذبات کی زبان بھی بنے ہیں۔ شرط ڈھونڈنا اور جانچنا ہے۔ ہمارے یہاں ابتدا سے اس وقت تک ہر رنگ کے نقش و نگار پائے جاتے۔ ممکن ہے ان میں سے بعض ایسے بھی ہوں جو ان دوسروں کے یہاں ڈھونڈھے سے بھی پائے جائیں جن کی مدح و ثنا میں ہمارے ستھرے

... ناقدوں کی زبانیں نہیں تھکتیں لیکن اپنوں کے لئے حرکت میں بھی نہیں آتیں۔ اگر قدرت کی نعمتیں صرف ایک خطے کے لئے ہوتیں تو مان لیا جاتا اور ممکن تھا کہ ان خوبیوں اور رعنائیوں سے محروم ہوتے جو دوسروں کے یہاں ہمارے بعض اہل الرائے کو جگمگاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

ہم نے بھی خوشی اور غم کو محسوس کیا ہے ہمارے دل اور دماغ کے تار تار بھی صبا کی تھرتھراہٹ سے جھنجھنا جھنجھنا گئے ہیں، ہمیں بھی غم روزگار کی تڑپ نے تڑپایا ہے، ہماری آنکھوں نے بھی آنے والے دور کی پرچھائیاں دیکھی ہیں اور ان کے پردے میں چھپی ہوئی تحریروں کو پڑھا ہے، ہماری نظر بھی افلاک سے پرے تک پہنچی ہے اور پاتال کی گہرائیوں کی خبر لائی ہے۔ کونسی بات ہے جو ہم نے نہیں پائی ہے، کیا راز ہے جو ہم سے پوشیدہ رہا ہے اور کس پرواز میں ہمارے پر جلے ہیں، کوئی دیکھے تو، کوئی سمجھے تو اور کوئی جانچے تو، سب کچھ ملے گا ہمارے یہاں۔ اگر کوئی ہمارا اپنا ہو کر ہمارے یہاں رسے بسے، کیا ملے گا جب کوئی ہمارا اپنا ہی نہیں ہوگا اور ہمیں اس نظر سے نہیں دیکھے گا جس نظر سے ہمیں دیکھا جانا چاہئے۔ غیر رہ کے تک تہیں تھوڑے ہی کھلتی ہیں، کچھ بھی تو معلوم نہیں ہوتا سب کچھ سربستہ رہتا ہے۔ ہمیں اپنے دیکھنے والے اپنے ہی چاہئیں، وہ نہیں چاہئیں جو ہمارے اپنے نہ ہو سکیں، ان سے ہمارا سب کچھ چھپا رہے گا اور ان کی نظر ہمارے ظاہر سے ہی لوٹ جائے گی اور باطن تک نہیں اتر سکے گی۔

میں نے ان مضامین میں کوئی ان کہی نہیں کہی ہے جو میں نے دیکھا جو میں نے سمجھا اور جو میں نے محسوس کیا وہی کہا ہے۔ آپ دیکھیں گے کہ کہیں کوئی تعصب

آڑے نہیں آیا ہے کہیں کوئی بناوٹ دامن گیر نہیں ہوتی ہے اور کہیں کوئی رسم یا رواج نہیں تھی۔ ہاں، موضوع مضامین شخصیات کے انتخاب میں میری اپنی پسند کو کچھ زیادہ ہی دخل ہے۔ اگرچہ میں نے احتیاط کی ہے کہ یہ پسند بھی بالکل میری اپنی پسند نہ ہونے پائے۔ کچھ مسلمات بھی اس سلسلے میں پیش نظر رکھے ہیں اور ذرا سی بھی کوشش نہیں کی یا بالکل ارادہ نہیں رہا کہ اپنی کسی روش سے کسی کو بلند قرار دوں یا کسی کو پست سمجھوں اگر کوئی یہ سمجھے تو میں بری الذمہ سمجھا جاؤں، کیوں میں نے ایسا نہیں چاہا۔ میں نے اپنی سمجھ کے مطابق ہر صنف ادب کے دو فن کار لئے ہیں۔ شاعری کی نمائندگی کے لئے چار اصحاب ضروری سمجھے، ڈراما اور لسانیات کو اس خیال سے فی الحال رہنے دیا کہ کتاب زیادہ طویل ہو جائے گی اور اس سبب سے اس کی اشاعت میں دشواری پیش آئے گی۔ اگر دوسرے ایڈیشن کی ضرورت ہوئی اور وقت اور حالات نے ساتھ دیا تو ان دونوں اصناف کے فن کار بھی شامل کتاب کر دوں گا۔ میرا خیال ہے کہ اس وقت سب ہی بڑی اصناف کی بات کہی جا سکے گی۔ یوں تو اور بہت سی صنفیں ہیں۔ ان سب کیا حاطے میں لینا میرے بس کی بات ہے نہ میرے لئے ممکن ہو سکے گا۔

اس کتاب کے مضامین میں شاعری کے علاوہ تحقیق، تنقید، ناول اور افسانہ کے فن کار زیر تذکرہ رہے ہیں۔ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میں نے یہ فن کار کیوں چنے ہیں، اس سلسلے میں کچھ اور میں نہیں کہوں گا اور اس سے زیادہ صفائی پیش نہیں کر دوں گا۔ وہ اصحاب جو اس کتاب کے مضامین کا سبب نہ بن سکے یا موجب نہ ہو سکے، اسے میرا قصور فہم قرار دیں کہ میں ان سے استفادہ نہ کر سکا

ممکن ہے یہ بات واضح کر دینی بھی مناسب ہو کہ میں نے ادب کا موجودہ دور بیشتر پیش نظر رکھا ہے۔ اس دور سے پہلے کے جو فن کار لئے ہیں انہیں اس امر کی بنا پر لیا ہے کہ ان کی صنفِ ادب اس سے آگے نہیں بڑھی جہاں تک انہوں نے پہنچایا یا پہنچا کر چھوڑ دیا۔ یہ میرا اپنا خیال ہے اس سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مجھے اتنا سوچنے سمجھنے کی آزادی ملنی ہی چاہئے۔ یہ کچھ بہت زیادہ ناواجب بھی نہیں اس کے علاوہ میں اس سے انکار نہیں کروں گا کہ اس وقت بھی ان اصناف میں ان فن کاروں سے بڑے فن کار موجود ہیں اور ان دنوں بھی لکھ رہے ہیں، جن کو میں نے اس کتاب میں لیا ہے، لیکن یہ بھی کہوں گا کہ وہ فن کار بزرگ فن کار ہیں اور انہیں موجودہ دور کا فن کار شاید نہ کہا جا سکے۔

خدا کرے یہ تمہید کسی کو ناگوارِ خاطر نہ گذرے۔

ظفرادیب

۲۸ جون ۱۹۶۶ء

کیفی صاحب

ایک شاعر ایک ادیب ایک محقق تھے کیفی صاحب۔ اور یہی پہلو ان کی ادبی شخصیت کے نمایاں ہیں۔ یوں انہوں نے ڈراما بھی لکھا ہے، افسانہ بھی لکھا ہے اور ناول بھی۔ مجھ سے کوئی پوچھے کہ ان میں کون سا پہلو زیادہ نمایاں تھا اور وہ بنیادی طور پر کیا تھے۔ شاعر یا نقاد یا محقق، میں تو کہوں گا کہ وہ بنیادی طور پر محقق تھے اور تحقیق کا پہلو ہی ان کے دوسرے سب ہی ادبی پہلوؤں سے نمایاں ہے۔ ہو سکتا ہے کچھ لوگ مجھ سے اتفاق نہ کریں اور وہ کسی اور پہلو کو نمایاں بتائیں لیکن میں ان کی شاعری یا ان کی تنقید کو ثانوی حیثیت ہی دوں گا، اور ان کی تنقید کو تحقیق ہی کا حصہ کہوں گا، کیوں کہ اس کا انداز بھی تنقیدی کے بجائے تحقیقی زیادہ ہے۔

تحقیق کا میدان بہت وسیع ہے۔ اس کے احاطے میں علم زبان، زبان اور ادب کا ارتقا، قواعد زبان، ادب کے کردار و ماحول کا تجزیہ، تاریخ و تذکرہ، ترتیب

تمدین دور کا سماج اور تہذیب کے تقاضے اور ان کے وجوہ سیاست، معاشرت اور معاشیات کے اثرات کا مطالعہ اور اسی نوع کی دوسری چیزیں آجاتی ہیں۔ اسی لئے محقق کی علوم حاضرہ پر نظر ہونی چاہئے، ورنہ وہ تحقیق سے انصاف نہیں کر سکتا۔ کیونکہ کوئی علم خصوصاً آج کی دنیا میں دوسرے علوم کے بلا واسطہ یا بالواسطہ اثرات سے دور نہیں رہ سکتا۔ اگر کوئی علم کسی وجہ سے ایسا رہتا ہے یا ایسا کرتا ہے تو اس کا ارتقاء رک جاتا ہے اور وہ پھلتا پھولتا اور بڑھتا نہیں۔

یقیناً میری کسی بات کا یہ مطلب نہیں لیا جائے گا کہ کیفی صاحب کی نظم یا تنقید میں کوئی کارنامہ نہیں۔ انہوں نے بلاشبہ ان اصناف میں کچھ نئے تجربے کئے ہیں اور نئے امکانات کے نقوش ابھارے ہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ان کے تحقیقی کارناموں کے معیار کے برابر تک کوئی دوسرا کارنامہ بلند نہ ہو سکا اور ان کے نام کو اس صفت کے فن کاروں میں ممتاز نہ بنا سکا، اگرچہ غیر معروف نہیں رکھا۔ یاروں نے باہر صفت میں ان کی فنون دانی کو تو تسلیم کیا اور بعض سند کی حیثیت بھی مان لی لیکن انہیں کسی اور صنف میں کوئی ممتاز ادبی درجہ نہیں دیا یعنی انہیں بڑا شاعر نہ مانا، انہیں بڑا نقاد تسلیم نہیں کیا، ڈرامہ نگار یا ناول نگار یا افسانہ نگار کی تو بات ہی دور رہی اگر کوئی مانا بھی تو بڑی دبی دبی زبان سے، نہ ماننے جیسا۔ مانا شاعری میں ان کے کئی کارنامے ہیں، واردات، بھارت درپن، چند نظمیں، خمسۂ کیفی، جگ بیتی ـــــ ان میں ان کا کلام جمع ہے۔ اگرچہ بہت کچھ نہیں تو کچھ ضرور ہے۔ ایسا بھی رہا کہ جس کا کچھ پتہ نہیں کہ کیا ہوا اور کہاں گیا۔ لیکن ان سے ان کے اس صنف میں کمال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اس کا افسوس نہیں رہتا جو جمع نہیں ہو سکا یا لاپتہ ہو گیا اگر وہ بھی کسی طور جمع ہو جاتا تو اس سلسلہ میں ان کی آخری عمر کا اندازہ سامنے آجاتا۔

مان لیا کہ ان کی شاعری بیشتر شاعری کی روح سے خالی ہے لیکن
کا سلیقہ دیکھنے میں آتا ہے اور جس جس انداز سے انہوں نے نثری موضو
لباس پہنایا، اس سب سے ان کی قادرالکلامی اور راست ذوقی کا
اس کے علاوہ جو زبان ملتی ہے اس سے شائستگی پائی جاتی
اس میں داغ کا چونچال انداز نہیں ہے اور غالب کا تیور دار ہے
اور دھیمی دھیمی آنچ لئے ہوئے آہنگ نہیں۔ ہم اگر ان کی شاعری کو کسی سے مناسبت
دے سکتے ہیں تو وہ ہیں آزاد، حالی۔ لیکن وہ بھی آدھے آزاد اور آدھے حالی یعنی
وہ آزاد اور حالی کے درمیان کی ایک چیز تھے جس پر ان کا علم بجائے ان کے جذبہ
کے حاوی تھا۔ دوسرے اور قدرے واضح الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری
ایک شاعر کی شاعری نہیں تھی، بلکہ ایک عالم کی شاعری تھی۔
کیفی صاحب کی ناقدانہ حیثیت ان کے مختلف مضامین سے مترشح ہوتی ہے۔
اگرچہ ان کے تحقیقی کاموں سے بھی اس کا قدرے اندازہ کیا جا سکتا ہے لیکن وہ اس
حیثیت سے اپنے مضامین میں ہی واضح اور نمایاں ہوتے ہیں اور مضامین کا یہ عالم
ہے کہ وہ کہیں یک جا نہیں۔ کچھ مختلف رسائل میں بکھرے ہوتے ہیں اور کچھ مسودے ہی
کی شکل میں بے نام و نشان ہو گئے۔ کوئی ایسا نہ تھا جو ان کے مسودات کو محفوظ کر لیتا
بلکہ کوئی ایسا بھی نہیں ہے جو ان کے بکھرے ہوئے مطبوعہ مضامین کو یک جا کر دے۔
بہت سے تو ان میں سے نایاب ہو چکے ہیں اور بہت سے بڑی دشواری سے ہاتھ آتے
ہیں۔ اگر اس طرف کسی نے توجہ نہیں دی تو ایک دن ان کی یہ حیثیت ماند پڑ جائے گی
کیونکہ اس حیثیت کے بارے میں جاننے کے لئے کچھ بھی دستیاب نہیں ہوگا۔

ڈرامے، ناول کے سلسلہ میں کوئی ایسا کام نہیں ہے کہ جس سے کوئی قابل ذکر حیثیت تربیت پائے۔ اس لئے اس حیثیت سے متعلق کچھ زیادہ نہ لکھا جاتا ہے اور نہ لکھا جانا مناسب ہے۔ اس ذیل میں ہنستارانا، مراری دادا۔ غالباً راج دلاری تو نہیں ہی تمثیلی مشاعرہ کو بھی اسی میں سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ وہ تنقیدی کارنامہ بھی قرار نہیں دیا جاسکتا اور تحقیقی کام بھی نہیں کہا جاسکتا۔ حالانکہ ان دونوں کے اثرات واجزا ضرور ہیں۔

کیفیہ، منشورات، ترجمہ وحواشی دریائے لطافت اور چند ایک بھرپور مضامین تحقیقی کارنامے ہیں، ان میں وہ ماہر لسانیات، عالم زبان وقواعد اور فاضل محقق کی حیثیت سے دکھائی دیتے ہیں اور وہ عالم در معلوم ہوتے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے دریائے لطافت میں انشا، معلوماتی کارناموں میں حالی اور آب حیات کے مقدمہ میں آزاد۔

حقیقت یہ ہے کہ وہ اس پہلو کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر معلومات رکھتے تھے اور ہر وقت غور وفکر کے عادی تھے، ہر بات کی اصل تک پہنچتے تھے۔ اس کی محض فروعات پہ اکتفا نہیں کرتے تھے۔ توجیہہ اور توضیح ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ جب بھی ملاقات کا شرف حاصل ہوا، انہیں اسی کارِ محبوب میں مصروف پایا۔

ایک بار میں حضرت احسان دانش کے ہمراہ ان کی خدمت میں پہنچا۔ ان دنوں وہ علیل تھے کہیں آتے جاتے نہ تھے۔ پہلے ہی انہوں نے اپنی ادھر ادھر کی مصروفیات کو محدود رکھا ہوا تھا۔ مختلف پہلوؤں پر اظہار خیالات فرماتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ان دنوں میں ایک نئے نتیجے پر پہنچا ہوں اور ہماری زبان کا اردو نام ہونے کی وجہ تسمیہ یہ سمجھ میں آئی ہے کہ اردو۔ دو لفظوں کا مرکب ہے۔ 'ار' اور 'دو' کا۔ دو کے

کے معنی دو اور ادؔ کے معنی ہیں دل ـــــ یہ دونوں الفاظ سنسکرت کے ہیں۔ ان دونوں الفاظ کا اپنے معنی کی طرح مل جانا اور یک جا ناکسی ایسی چیز کا نام بننے کے لئے ہی ہوسکتا ہے جو دو حصوں سے دلوں کی مانند مل کر مرتب ہوئی ہو۔ چونکہ اردو زبان دو بولیوں، دو زبانوں کے دلوں کی طرح مل کر یک دل و جان ہو جانے سے بنی ہے۔ اس لئے اس کا نام اردو پڑا اور یہ نہایت موزوں بھی ہے۔ احسان صاحب نے مجھے ہدایت فرمائی تھی کہ اس بات کو ذہن میں رکھ لوں اور جب کبھی کیفی صاحب پر کچھ کام کرنے کا اتفاق ہو تو ان کے خیالات کا یہ پہلو بھی پیش نظر رکھا جائے۔

انشاء کی دریائے لطافت کے بعد کیفی صاحب کی کیفیہ دوسرا کام ہے جس میں زبان کے بنیادی عناصر اور زبان کی ساخت سے بحث کی گئی ہے۔ غالباً یہ اردو میں لسانیات کا پہلا سبق ہے۔ اگر یہ لسانیات کا پہلا سبق نہیں تو ابتدائی کاموں میں سے پہلی منزل کا نشان وہ کام ہے۔ کیوں کہ اس کے سال تصنیف سے پہلے لسانیات پر کوئی کام نہیں ہوا تھا۔ جو کام بھی ہوئے اس کے بعد ہی ہوئے بلکہ اس سے دوسروں نے روشنی، راہ حاصل کی۔ کچھ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تو دریائے لطافت کے صرفی نحوی اور لسانی حصہ کا چربہ ہی ہے یا انہوں نے اس کتاب کا بنیادی تصور وہیں سے لیا۔ اس لئے کہ انہوں نے اس کا ترجمہ انجمن ترقی اردو کے لئے کیا تھا اور اس پر حواشی بھی دیئے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ اس ضمن کے معترضین کسی حد تک درست ہوں لیکن وہ اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ یہ اس سے کہیں زیادہ سائنسی انداز میں لکھی گئی ہے اور اس سے آگے کی چیز ہے یعنی لسانیات کی طرف ایک واضح قدم ہے جس نے منزل تک کی راہ کے خار و خس صاف کر دیئے ہیں۔ اس امر کے پیش نظر

جواسے دریائے لطافت کا چربہ کہیں گے وہ اس سے ناانصافی کریں گے۔ اس سے متعلق میری معلومات محدود ہیں کہ اس کی تصنیف سے پہلے انہوں نے دریائے لطافت کا ترجمہ کیا تھا یا بعد میں۔ اگر کوئی اس کے لئے اثر لیا ہے یا نہیں لیا ہے وہ اس حقیقت پر منحصر ہے۔ پھر اگر کوئی اثر لیا بھی ہو یا صرف تحریک یا ترغیب حاصل کی ہو تو کیا ہرج ہے جب کہ اس کے آگے کی بات ہے اور بہت سی معلومات کا اضافہ کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کچھ اصول بھی مرتب کئے ہیں جن سے اس کام کو بہت کچھ آگے بڑھایا جا سکتا ہے غالباً اس کو آگے بڑھانے میں ان اصولوں سے بہت کچھ کام بھی لیا گیا ہے۔

منشورات تحقیق کا بھرپور حق ادا کرتی ہے۔ اس میں خطبات ہیں جو کیفی صاحب نے مختلف اوقات میں مختلف تعلیمی اداروں کے لئے لکھے تھے۔ ان خطبات کے ذریعہ انہوں نے معلومات کا خزانہ، اردو زبان اور اردو ادب سے متعلق تحقیق کرنے والوں کو مہیا کر دیا ہے۔ یہ ان کا اردو ادب پر ایک بڑا احسان ہے جسے منصف اہل نظر بھلا نہیں سکتے اور آئندہ نسل کے لئے جو مشعل راہ رہے گا۔

بہت سے موضوعات پر اتنے پہلوؤں سے لکھ دیا ہے کہ کسی پہلو سے شاید ہی کوئی گنجائش چھوڑی ہو۔ کیا مواد، کیا زاویہ ہائے نظر۔ پھر جس سنجیدگی، جس وابستگی اور جس خلوص سے لکھا ہے اس کی مثال قدما کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔ یا اگر اس دور میں ملتی ہے تو ایسے تحقیق و تدقیق کرنے والوں میں جیسے کہ قاضی عبدالودود۔ غالباً کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا ان کا دریائے لطافت سے متعلق ترجمہ اور حواشی پر مشتمل کام۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہی اس کے اہل تھے اور یہ انہی کا حصہ تھا۔ شاید اور کوئی صاحب ہوتے تو اس حسن اور خوبی سے اسے انجام تک نہ پہنچا سکتے اس لئے کہ اتنی وسیع نظر اور ایسی ہمہ گیر

اور تدرس فہم اور قوت بیان وعبور زبان بہت کم اصحاب کو میسر آتا ہے اور اس کام کے لئے اس سب کچھ کی ضرورت تھی۔ اسے حسن اتفاق ہی کہئے کہ یہ سب چیزیں کیفی صاحب میں موجود تھیں جو وہ اسے اس حسن وخوبی سے اردو کا جامہ پہنا سکے، بلکہ اسے سلیس، آسان، عام فہم اور رواں کر دیا۔ نامناسب نہ ہوگا اگر یہ کہئے کہ اپنے دور کے مطابق کر دیا۔
یہی کچھ تھا جس نے کیفی صاحب کو کیفی صاحب بنایا اور ان کا ہر شخص سے اس طرح احترام کرایا کہ جیسا ایک عالم دوراں کا ہونا چاہئے۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے بلکہ اردو زبان اور اردو ادب کی بدنصیبی ہے کہ ہم اس عظیم شخصیت کو بھولے ہوئے ہیں اور ان کے کاموں اور کارناموں کو پس پشت ڈالے ہوئے ہیں۔ کاش کوئی حالی، کوئی شیخ چاند، کوئی عبدالرحمٰن بجنوری، کوئی ضیاء احمد بدایونی ان کے لئے بھی بروئے کار آئے اور ان سے انصاف کرتے تاکہ یہ بھی غالب، سودا اور مومن کی طرح اپنے حق ومقام سے محروم نہ رہیں۔

●

قاضی عبدالودود

انگریزی ادب میں جانسن، ہندوستان کے فارسی ادب میں امیر خسرو، اردو ادب کے دور متوسط میں انشار، اور دور آخر میں مفتی صدالدین آزردہ ہوئے ہیں جن کی مثال دور حاضر میں قاضی عبدالودود ٹھہرتے ہیں۔ علم اور تحقیق میں کسی جہت سے بھی کوئی ایسا نہیں ہے جو ان کے برابر اور ان جیسا ہو۔ یہ تو بعض پہلوؤں سے پہلے علمار سے بھی بڑھے ہوئے ہیں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ان میں ان کی کوئی خوبی نہ ہو مگر ان کی بعض خوبیاں پہلے علما میں ڈھونڈ نکالنا دشوار ہو گا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں، ورنہ ان میں بھی کچھ ایسی باتیں نکل آتیں جو ان کے علم و تحقیق کے پاک دامن کا دھبہ بن جاتیں۔

دھن، تلاش، سوجھ بوجھ، سنجیدہ غور و فکر، صاف گوئی، مصلحت سے گریز۔ خواہ کسی پردے میں ہو۔ مروت یا رواداری ــــ اور ذوق کی سلامتی کے ساتھ ان کا ذہن رسا اور ان کی طبع تیز انہیں کسی چیز کو صحیح سمجھنے اور صحیح کہنے سے باز نہیں رکھتیں۔ یہی اوصاف ہیں جن کے مجموعہ کا نام قاضی عبدالودود

ہے۔ یہی امور ہیں جن سے قاضی عبدالودود کی ادبی شخصیت اور ادبی سیرت بنتی ہے۔ اگرچہ ان امور میں سے بعض امر انہیں نہایت خشک، بالکل بے لچک اور سخت تلخ گو ظاہر کرتے ہیں، گو کہ ان کی یہ تلخی اور خشکی برائے خیر ہوتی ہے نہ کہ برائے شر ــــــ کیونکہ نہ کوئی وجہ مخاصمت نہ کوئی تقریب رقابت، وہ ان سب سے بلند ہیں۔ بعض ناداں یا کوتاہ بیں ان کی روکھی پھیکی اور کڑوی بات کو اس یا اُس امر پر محمول قرار دے لیتے ہیں۔ وہ نہیں سمجھتے کہ ان کا کوئی معاملہ کسی سے بھی مشترک نہیں وہ اپنا ایک الگ راستہ ایک الگ نقطۂ نظر بلکہ ایک الگ میدان تحقیق اور موضوع فکر رکھتے ہیں۔

"ماحول" (مرحوم) کی ایک برکت یہ بھی ہے کہ مجھ جیسا آدمی اس عظیم شخصیت کے قریب ہوا اور اسے قریب سے دیکھنے سے مشرف ہوا، ورنہ کہاں میں اور کہاں اس شخصیت کے نیاز ــــــ میں نے انہیں مختلف ملاقاتوں میں طبیعت کے مختلف انداز اور مزاج کی مختلف کیفیت میں دیکھا، مختلف اصحاب سے طرز تخاطب کے فرق کو نظر میں رکھا اور گفتگو کے تیوروں کو جانچا۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ میں کہاں تک صحیح دیکھ سکا یا درست جانچ سکا یا یوں کہئے کہ ان کی تہہ تک پہنچ سکا لیکن میں نے اپنی توفیق کے مطابق ان کا اپنے طور پر تجزیہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

پہلی بار کیفی صاحب سے ان کے متعلق ایک ایسی رائے میں نے سنی جیسی رائے کیفی صاحب جیسے کسی صاحبِ نظر سے کسی صاحب کے بارے میں نہیں سنی تھی پھر وہ رائے بھی اس انداز سے سامنے آئی تھی کہ ان کی عظمت کا قائل ہونا پڑا۔ یقیناً اگر کیفی صاحب جیسا دقیق النظر، وسیع الفکر ادیب، محقق، نقاد اور شاعر

کسی ادبی شخصیت کے بارے میں ایک نہایت اونچی رائے رکھے وہ کندن بلکہ رتن کی حیثیت رکھتا ہوگا۔ ورنہ ایک ایسے سخت گیر اور اصول پرست انسان سے غیر معمولی رائے کا ظہور میں آنا ممکن نہیں۔ بلاشبہ یہ میری کم علمی اور کم سوادی ہے کہ اس سے پہلے میں قاضی صاحب کو نہیں جانتا تھا۔ کیونکہ ایسے چھپے ہوئے ہیرے کو معلوم کرنے کے لئے خود بھی بہت کچھ ہونا پڑتا ہے۔ مجھے تسلیم ہے کہ میں اس وقت کچھ بھی نہ تھا، یوں تو اب بھی میں بہت کچھ نہیں ہوں پھر بھی اب میں اور اس وقت میں بڑا فرق تھا۔

ملاقات ہوئی اور مضامین دیکھے تو اور بھی سوا پایا، اتنا سوا کہ انہیں مستند۔ صائب الرائے اور رہنما جانا ـــــ وہ بھی جب کبھی کچھ معلوم کیا گیا نہایت وسعت قلب سے رہنمائی فرماتے رہے اور روشنی بخشتے رہے۔ ہر بار ان کی ملائے کو اتنا وزندار اور صحیح و درست پایا کہ بسیار تحقیق اور جانچ کے بعد بھی اس میں سرمو فرق نہ نکلا۔ اب تو یہ کیفیت ہو گئی ہے کہ بعض امر کے بارے میں یقین کو بھی تبدیل کر لیا جاتا ہے کیونکہ جانچنے اور پرکھنے پر وہ یقین وہم و گمان ہوتا جاتا ہے، اس لئے کہ اس امر تک رسائی یا اس کی تہہ تک پہنچنے کے لئے راست سمت مل جاتی ہے، میرے ساتھ تو یونہی ہوتا ہے میں نہیں جانتا کہ دوسرے کیا سمجھتے ہیں اور کیا احساس رکھتے ہیں۔

ان لوگوں سے عام طور پر جو خطرہ ہوتا ہے وہ قاضی صاحب سے بھی ہے اکثر ان لوگوں کے روبرو کوئی جرأت اختلاف نہیں کرتا اگھتا ہے تو زیادہ دیر تک اپنی رائے پر قائم نہیں رہتا اس لئے نہیں کہ وہ اپنی رائے کو غلط سمجھ لیتا

ہے بلکہ اس لئے کہ وہ زیادہ دیر تک اپنی رائے پر ڈٹا نہیں رہ سکتا اور اس شدت سے مزاج کو برہم کر دینے کا حوصلہ نہیں رکھتا حالانکہ بہت کم موقعے آتے ہیں جب یوں قاضی صاحب کا مزاج برہم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ لوگ جس بات کو ایک بار صحیح سمجھ لیتے ہیں تو بڑی مشکل سے رائے بدلنے کی نوبت آتی ہے، کیونکہ کبھی سرسری طور پر کوئی رائے قائم نہیں کرتے. بہت غور و فکر کر لیتے ہیں تو کسی معاملے سے متعلق کوئی بات طے کرتے ہیں۔ دوسرے اظہار اختلاف کا مسئلہ پیش رہتا ہے اگر کوئی ہمہ گیر شخصیت نہ ہو تو یہ مرحلہ کچھ زیادہ دشوار نہیں ہوتا۔ دشوار تو ہوتا ہے صرف ایسے ہی میں جب کوئی ہمہ گیر شخصیت ہو۔ اگرچہ اس کے بھی غلط رخ پر بہہ نکلنے کا ہر وقت میں امکان ہوتا ہے، اک ذرا نظر چوکی تو بات کہاں سے کہاں پہنچ جاتی ہے، صرف آڑ میں آجانا یا اوٹ میں پڑ جانا ہی تو مسئلہ ہے ایک بات کا ——— جو انجام سے بے خبر رکھتا ہے اور تہہ تک نہیں پہنچنے دیتا۔ تسلیم، کہ اس امکان سے ایسے لوگ بھی آگاہ ہوتے ہیں لیکن شرط تو یہ ہے کوئی یہ بتانے والا تو ہو اور اس بات کا یقین دلانے والا تو ہو۔ اس حوصلے کے لئے ضرورت ہوتی ہے مضبوط بنیاد، وسیع علم اور گہری نظر کے با حوصلہ آدمی کی. پھر کوئی وجہ نہیں ہوتی کہ یہ لوگ بھی اپنے خیال اور اپنی رائے کو نہ بدل لیں۔ یہ ہٹ دھرم نہیں ہوتے اگرچہ سہل طور پر اپنی رائے کو بھی نہیں بدل لیتے۔ مگر نہ وہ ہوتا ہے اور نہ یہ صورت سامنے آتی ہے اور وہ خطرہ باقی رہتا ہے جو اِن ادب دتحقیق و تنقید کے دیو قامتوں سے ہوتا ہے۔

تنقید اور تحقیق کے بہت سے انداز ہیں۔ ہر منفرد نقاد اور محقق اپنا اور

بالکل اپنا انداز اختیار کرتا ہے۔ وہ انداز بنیادی سے بھی الگ ہوتا ہے اور عمل واثر میں بھی الگ ہوتا ہے۔ ایک منفرد نقاد یا محقق کے انداز پر کسی دوسرے منفرد نقاد یا محقق کا پرتو نہیں پڑتا۔ یہ اور بات ہے کہ کچھ لوگ شروع میں منفرد نہ رہ سکے ہوں بعد میں انہوں نے اپنی انفرادیت کو ابھار لیا ہو ا سب کہاں ہوتے ہیں متفرد اذل "—— کچھ ہی اصحاب اس ادا و وضع کے ساتھ سامنے آتے ہیں بیشتر تو ارتقائی مدارج سے انفرادیت کی منزل تک بلند ہوتے ہیں۔ اگرچہ ابتدا میں بھی ان میں کچھ آثار ضرور ہوتے ہیں، ان کے اپنے پن کے —— ان ہی لوگوں کے عبوری دور میں پرچھائیں پڑتی ہے کسی ازلی یا کسی اکتسابی منفرد نقاد کی جوان کے اپنے پن کے ابھرنے کے ساتھ ساتھ مدھم پڑتی جاتی ہے اور آخر کار محو ہو جاتی ہے حتیٰ کہ اس کا اپنا پن ہی اپنا پن رہ جاتا ہے۔ قاضی صاحب کے بارے میں کم سے کم میرے لئے تو یہ کہنا دشوار ہے کہ وہ ازلی نقاد و محقق ہیں یا اکتسابی —— —— ان کے یہاں بھی کوئی عبوری دور رہا ہے یا نہیں۔ اگر کوئی دور رہا ہے تو اس پر کس کی انفرادیت کی پرچھائیں پڑی ہے۔ مجھے اس سلسلے میں اپنی عدم استعداد اور کم معلومات کا اعتراف ہے۔ میں تو صرف ان کے اس ادبی کردار کے بارے میں کچھ کہہ سکتا ہوں جس ادبی کردار کے ساتھ وہ مجھے شروع میں دکھائی دیئے اور آج کے دن تک دکھائی دیتے ہیں۔ یقیناً میرے اس طور کو میری پہلو تہی پر محمول نہیں سمجھا جائے گا بلکہ صاف گوئی اور اپنے حدود کو تسلیم کرنا کہا جائے گا۔ اس پر بھی اگر کوئی صاحب کچھ اور سمجھے تو اسے اختیار ہے۔

قاضی صاحب کا انداز تحقیق و تنقید علمی، تحقیقی اور سائنسی ہے، اسی لئے

انہیں میرے خیال میں Scholar critic کہنا زیادہ مناسب و موزوں ہوگا۔ اگر Scholar کے معنی محض عالم لئے جائیں تو بھی بات ادھوری ہی رہے گی۔ وہ اس سے کچھ اونچے مرتبے کے حامل ہیں۔ اگر میں اپنا مفہوم بھرپور طور پر ادا کر پا رہا ہوں تو میں انہیں حکیم تحقیق و تنقید و تاریخ (ادب) کہوں گا اور انہیں (قلندر ادب) بھی کہوں تو بھی اپنے آپ کو بالکل بیجا نہیں سمجھوں گا۔ واقعی وہ ہیں بھی قلندر کی مانند زمانے سے بے نیاز۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ۔ اسی لئے تو وہ بے لاگ کہہ سکتے ہیں اور بے لاگ رہ سکتے ہیں، ورنہ قدم قدم پر مجبوریاں ہیں، دشواریاں ہیں اور بے چارگیاں ہیں۔ کہیں نہ کہیں بڑے سے بڑا جی دار بھی ٹھٹک جاتا ہے لیکن یہ ایسے موقع پر ٹھٹکتے نہیں اپنی سی کہہ جاتے ہیں کسی کو گوارا ہو یا کسی کو ناگوار ہو۔ بہت ہوتا ہے تو ایک حد تک سکوت اختیار کئے رکھتے ہیں لیکن جب کچھ کہنے پر مجبور کر دیئے جاتے ہیں تو پھر کسی رد رعایت کو درمیان میں نہیں آنے دیتے۔ کیونکہ وہ اس کوئے ملامت سے کنارہ کش ہیں جہاں رو رعایت مجبوری بن جاتی ہے۔

جیسا ان کا انداز تنقید ہے بالکل ویسا اور اس سے نہایت موزوں اسلوب ہے۔ کہیں بھی لفظ معنی میں فاصلہ حائل نہیں ہوتا۔ نہایت نچے تلے ڈھنگ سے کہے چلے جاتے ہیں۔ کوئی گوشہ اِدھر یا اُدھر نظر سے نہیں چوکتا۔ الفاظ مفہوم کی ادائیگی میں کما حقہٗ وضاحت کے حامل ہوتے ہیں، جملے اعتدال اور تحمل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ تحریر میں کوئی گنجلک نہیں رہتی۔ ہر بات کو ساتھ ساتھ سلجھائے جاتی ہے۔ گویا ہر مقالہ اظہار اور معانی کے لحاظ سے بھرپور اور موثر ہوتا ہے

کہیں فرار یا پہلوتہی کی روش نہیں ہوتی۔ کبھی بے یقینی دخل نہیں پاتی۔ بات ہر پہلو سے مکمل ہوتی ہے کسی مقام پر کسی طور سے جھول نہیں پڑنے دیا جاتا۔ نقطہ نقطہ بات صاف ہوتی جاتی ہے اور کوئی نکتہ وضاحت یا شرح کے بغیر نہیں رہ جاتا۔ قاضی صاحب جیسے عالم یا محقق کی شانِ تنقید وتحقیق ہوتی ہے ورنہ ان کے علم اور ان کی تحقیق پر حرف آتا ہے۔ ان ہی جیسے عالموں کی عرق ریزی کا نتیجہ ہے کہ بہت سی غلط فہمیاں دور ہوئیں اور بہت سے امور اندھیرے سے باہر آئے اور خرافات میر وغالب اور دوسرے بزرگ اساتذہ کے کلام وادب سے ملحق نہیں ہوئیں۔ یاروں نے تو جانے کیا کیا کس کس کے نام سے منسوب کر دیا تھا۔ اگر یہ چھان پھٹک نہ ہوتی تو تاریخ ادب یہاں تک مسخ ہو جاتی کہ کسی شخصیت کی تصویر بگڑے بغیر نہ رہتی اور بہت سے ایسے امور اور واقعات (مفروضے) نقل نویسوں کے فیض سے دوام پا جاتے جن کا سان وگمان بھی نہیں کیا جا سکتا۔

سب ہی تذکرے اور بیشتر تاریخیں اس دور کی پیداوار ہیں جب تحقیق ہمارے ادبا کا مزاج نہیں بنی تھی بلکہ تنقید بھی بڑی حد تک رسمی تھی۔ طرح طرح کی جانب داریاں تھیں، کہیں استاد پرستی حاوی ہو گئی کہیں بے دماغی نے راہ نہیں دی، کسی جگہ جوشِ رد بروئے کار آیا کسی جگہ وطن کی محبت نے جوش مارا کوئی چھپا تلا مبنی بر انصاف تذکرہ ترتیب نہیں پایا، کوئی واقعات وحقائق کی حامل تاریخ وجود میں نہیں آئی۔ بہت کچھ سنا سنایا جمع ہوا اور بہت کچھ تعصبات کی نذر ہو گیا۔ بڑی حد تک نقل نویسی عمل میں آئی، بڑی حد تک آسائش برتی گئی۔ اگرچہ آج بھی روش کچھ بہت زیادہ مختلف نہیں ہے لیکن اس وقت تو

جو نہ ہونا چاہئے تھا وہ بھی ہوا۔ اب جب کوئی جانچتا پرکھتا ہے تو بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں جن کے مختلف ہونے کا خیال تک بھی نہ ہوتا تھا۔

بلاشبہ یہ قاضی صاحب کا اردو ادب پر احسان ہے کہ انہوں نے بہت سے ایسے پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور ان کی حقیقت کو واضح کیا، صرف یہ ہی نہیں بلکہ یہ ہوا کہ آج کے دور میں لوگ کافی کچھ محتاط ہو گئے ہیں اور لکھنے سے پہلے ایک حد تک دیکھ بھال لیتے ہیں ورنہ انہیں اپنی بے احتیاطی کی سزا بھگتنی پڑتی ہے اور آئندہ پہلے سے زیادہ چوکنا ہو جانا پڑتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کہاں کیا ہوا۔ بہت سی مثالیں سامنے ہیں ان کا بیان طوالت کا سبب ہوگا، جو کسی صورت میں بھلی نہیں۔ پھر وہ سب کچھ دستیاب ہوتا ہے۔ میرؔ سے متعلق "دلی کالج اردو میگزین" کے "میر نمبر" کو دیکھا جا سکتا ہے۔ "گلستان سخن" (تذکرہ) کے بارے میں اور گارسن دتاسی کی تحقیقات کے سلسلے میں کریم الدین اور گارسن دتاسی" کو ہی "دلی کالج اردو میگزین" کے ہی "قدیم دلی کالج نمبر" میں ملاحظہ فرمایا جا سکتا ہے۔ غالبؔ اور خان آرزو کے بعض پہلوؤں کو "صبح" پہلی جلد ۱۹۶۱ء میں غالبؔ کے کردار کے بعض رخ "غالبؔ کے ایک قصیدے کا اولین ممدوح" "صبح" پہلا حصہ ۱۹۶۲ء میں دیکھے جا سکتے ہیں، اور شادؔ عظیم آبادی کی تصویر "شاد کی کہانی" "صبح" ۱۹۶۲ء دوسرا، تیسرا، چوتھا حصے میں مختلف اور متعدد پردوں سے باہر آتی ہے۔ ان کے علاوہ 'ماحول' دلی، 'معاصر' پٹنہ، 'آجکل' دلی، میں بہت سے حقائق کو روشنی میں رونما ہونے پر مجبور کر دیا گیا ہے۔

اسے خدا کا فضل کہئے یا اردو ادب کی خوش قسمتی قرار دیجئے کہ وہ یہ

سب کچھ کرنے پر قادر بھی ہیں اور اس کے لئے سہولت اور اہلیت بھی رکھتے ہیں۔ وہ دنیوی خرخشوں سے مجبور اور ناچار نہیں، انہیں دانہ دنکا کے فکر نے اپاہج نہیں کر رکھا ہے۔ ایک اطمینان اور سکون حاصل ہے، اسی لئے وہ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں اور جیسا کرنا چاہتے ہیں کرتے ہیں۔ ان کے راستے میں کوئی مصلحت یا اندیشہ حائل نہیں ہوتا۔ وہ مالی یا معاشی مفاد کی حرص و ہوس کے دام سے آزاد ہیں۔ کوئی بات انہیں گفتنی سے باز نہیں رکھ سکتی پھر وہ سچی لگن رکھتے ہیں اور خالص دھن اور حقیقی جذبہ رکھتے ہیں۔ ان کی اہلیت اور استعداد کا کہنا ہی کیا، اس میں تو شبہ میں بڑی حد تک کفر ہے۔ چونکہ بے لاگ اور بے لگاؤ ہیں اس لئے کھری کھری کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں خواہ اس سے کوئی انہیں اچھا سمجھے یا برا گردانے۔ وہ جھوٹے وقار اور کھوکھلی شہرت پر ایمان نہیں رکھتے۔ اول تو وہ ایسی تمام چیزوں سے بے نیاز ہیں۔ اسی میں ان کی عظمت کا راز ہے اور اسی سبب سے ہر چھوٹے بڑے سے ان کا خلوص قائم رہتا ہے اور وہ سب سے ایک انداز سے بات کرتے ہیں۔ کسی کو وقیع یا کسی کو حقیر سمجھنا ان کے مشرب میں گناہ ہے وہ سورج اور چاند کی مانند اپنے نور اور اپنی روشنی سے فیض پہنچاتے ہیں اور چشمۂ رواں کی طرح ہر خطۂ زمین کو سیراب کرتے ہیں۔ یقیناً ایک ایسے دور میں جیسا کہ ان دنوں اردو زبان اور اردو ادب کو درپیش ہے، قاضی صاحب جیسا صاحبِ نظر انسان باعث برکت ہے۔ ایسے ہی اصحاب کے دم سے ایک مردہ یا بے جان زبان اور ادب میں جان پڑ جاتی ہے۔ ورنہ سوائے بلند فطرت اور عظیم کردار انسان لوگ ابن الوقت ہوتے ہیں۔ وقت کا راگ گاتے ہیں انہیں

کسی زبان یا کسی ادب سے وابستگی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے آپ سے اور اپنے مقاصد سے غرض کرتے ہیں۔ دیکھتے ہیں کہ اس لے میں الاپنے سے فائدہ نہیں ہے جو وہ نصف یا نصف سے زیادہ زندگی الاپتے رہے ہیں تو وقت کی لے اختیار کر لیتے ہیں یعنی ذاتی مفاد کو پیش نظر رکھتے ہیں، سہل الحصول نام ونمود پر للچاتے ہیں اور اپنا تان تنبورہ طاق نسیاں کو سنبھال دیتے ہیں اور دوسروں کے ساتھ آواز ملا کر وقت اور زمانے کے راگی بن جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی اس دور میں کمی نہیں ہے، کمی تو ایسے لوگوں کی کسی دور میں نہیں رہی لیکن یہ دور خصوصاً ایسے لوگوں کے لئے زیادہ سازگار آیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں عصبیت کو زیادہ سر اٹھانے کا موقع ملا ہے اتنا زیادہ شاید کسی دور میں نہیں ملا۔ یہ دور واقعی ایک ایسی زندہ زبان اور زندہ ادب کے لئے جان لیوا ہے جسے وقت اور زمانے کی جانب داری حاصل نہیں اور جو کسی نہ کسی عصبیت کی زد پر ہو یا چاروں طرف سے عصبیات میں گھرا ہوا ہو، جیسے کہ بیچاری اردو زبان اور بیچارہ اردو ادب ـــــ

قاضی صاحب جیسے ایک شخص کی آواز بھی اس دور میں اردو ادب کی زندگی کی ضامن ہے۔ کیونکہ ان کی آواز میں خلوص ہے، ان کا خلوص آمیزش سے آلودہ نہیں۔ ان کا کام مفاد کے لئے نہیں مقصد کے لئے ہے۔ بلا شبہ وہ اردو زبان کو ایسا زندہ جاوید کارنامہ بخش سکتے ہیں جسے زمانہ کی گردشیں نہیں مٹا سکتیں اور تعصبات کی آندھیاں نہیں اڑا سکتیں۔ اگر وہ اردو ادب کی ایک منزہ تاریخ ترتیب دیدیں اور سب ہی تواریخ اور تذکار پر خطِ نسخ کھینچ دیں تاکہ حقیقت اور اصلیت خس وخاشاک میں نہ دبی پڑی رہے اور صحیح جلوہ اور حقیقی حسن سامنے

آنے سے ایک "کوہ نور" اور پیدا ہوجائے اور اس کی آب و تاب رہتی دنیا تک بصارت
کی موجودگی تک ماند نہ پڑے۔ ہماری تاریخوں اور تذکروں نے عجیب اندھیر گردی مچا
رکھی ہے کہیں بھی اور کسی سے بھی حقیقت حال آشکار نہیں ہوتی اور "لعل شب چراغ"
کنا فتوں میں چھپا رہتا ہے۔ حد یہ ہے کہ اب تک بہت سے بنیادی امور اندھیرے
میں پڑے ہوئے ہیں کسی ایک امر پر بھی متفقہ رائے نہیں، اردو زبان کے آغاز
پس منظر اور بنیادی عناصر کے معاملے ہی کو لے لیجئے کوئی کچھ کہتا ہے اور کوئی کچھ
کہتا ہے۔ بیشتر تو ملک سے ہزاروں کوس بیٹھے ہوئے کام کرنے والوں کی آوازوں
کی بازگشت کو آوازیں بتاتے ہیں اور قریب رہنے پر بھی سب کچھ دیکھنے کی زحمت
فرما کر کوئی آواز نہیں اٹھاتے۔ رہی شعراء کی زندگی اور ان کے کمالات کی داستان
—— اس کا تو عجیب حال ہے۔ طرح طرح کے لوگ ہیں اور طرح طرح کی باتیں ہیں۔
یقین سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کس کو سچ مانا جائے اور پھر ان ظالم تذکرہ نویسوں
اور تاریخ نگاروں نے کن کن اصحاب کو کم نظری سے دیکھا ہے یا نظر انداز کر دیا
ہے، اس کے بارے میں تو کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر اس جنگل کو چھانٹ دیا جائے
اور اس کی جگہ صاف ستھرا گلستان نکل آئے تو پھر کس کا دل نہ کھنچے اور کس کی آنکھیں
جلوے میں نہ کھو جائیں۔ اپنے تو اپنے پرائے بھی للچا للچا جائیں۔ جب اس صورت پر
جہان دنوں ہے بعض گوشہ ہائے عالم کی نگاہیں چندھیا جاتی ہیں تو اس وقت
کیا کچھ نہ ہو۔ کون اسے اپنا نہ کہے۔ کون اسے دوسروں کا سرمایہ بننے دے۔ آج
تو طرح طرح کی بولیاں سنائی دیتی ہیں، کوئی اپنانے کے لئے آگے نہیں بڑھتا۔
اُس وقت بلاشبہ دل و جان پیش کئے جائیں گے مگر حقیقت اور اصلیت تو ظاہر ہو

ان کی واقعی صلاحیت، اہلیت اور علمیت زیادہ واضح انداز میں سامنے آجائے گی جب ان کا کام غالب سے متعلق تکمیل پا کر ان کے بعض ان جوہروں پر بھی روشنی ڈالے گا جو ابھی تک ان کے مختلف مضامین اور بہت سے چھوٹے چھوٹے کاموں کے باوجود چھپے ہوئے ہیں۔ یقین ہے کہ قاضی صاحب اس کا رنمایاں سے اور بھی نمایاں ہوں گے اور اُس دور ادب کے بہت سے پہلو بھی اندھیرے سے باہر آجائیں گے۔ پھر بھی غالب کو بلکہ ان کے دور کو ہر رنگ میں یکجا دیکھا جا سکے گا اور اس سے صحیح اندازہ ہو سکے گا کہ اردو زبان نے ہندوستان کو کتنا بڑا فن کار دیا جس سے یہ انگلستان، فرانس، جرمنی اور یونان وغیرہ مراکز ادب سے آنکھیں ملانے کے قابل ہو گیا۔ اگرچہ اس میں شبہ نہیں کہ اس کا قدیم ادب بڑی بڑی عظیم ادبی شخصیتیں رکھتا ہے لیکن غالب نے دور حاضر میں اسے کتنا بڑا فخر اور کتنی بڑی عظمت دی ہے، یہ بات اپنوں اور پرایوں سب پر عیاں ہو جائے گی اور شاید اس سے اردو زبان کا ملک اور قوم پر احسان بھی تسلیم کر لیا جائے گا۔ اور اس طرح اس کے کچھ حقوق بھی مان لئے جائیں گے۔ کچھ نہیں تو اسے عزت، آبرو سے زندہ تو رہنے ہی دیا جائے گا۔

یہ بات کم سے کم میرے لئے تو انکشاف کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ شعر بھی کہتے ہیں یہ اس لئے کہ ان کے کسی انداز یا طور سے پتہ نہیں چلتا کہ وہ اس وادی گل کے بھی رہرو ہیں بلکہ شہسوار ہیں، کیونکہ اس کا پر تو کہیں بھی نہیں دکھائی دیتا نہ ان کے اسلوب تحریر میں نہ اندازِ فکر میں ـــــ یوں ان کا دیگر علوم اور فنون کی طرح فنِ شعر اور اس کے رموز پر نظر رکھنا کوئی بات نہیں کیوں کہ ان جیسے

عالم اور صاحبِ نظر کو اتنا تو ہونا ہی چاہئے لیکن یہ بڑی بات ضرور ہے کہ وہ برجستہ اور برمحل مصرعے بھی لگانے پر قدرت رکھتے ہیں یا طبیعت میں اتنا بھی لہراؤ اور بہاؤ رکھتے ہیں۔ مجھے یہ بات ان کے بہت قریب رہنے والے صاحب سے معلوم ہوئی اور ان کی طبیعت کے اس رخ سے بڑی حیرت ہوئی۔ کبھی کبھار بلکہ ہر وقت ہی شعر و شعر تو ان جیسے اصحاب سے ممکن ہوتے ہیں لیکن شاعرانہ انداز سے مصرعے لگانا یا کسی کسی وقت پورا شعر کہہ دینے والی بات اچنبھا ہی ہوتی ہے۔ اس وقت اس اچنبھے کی کیفیت اور بڑھ جاتی ہے جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ یہ لوگ طبیعت کے اِس رخ کو تحریر و فکر کے وقت کہاں پس انداز کر دیتے ہیں کہ ان کی تحریریں زاویئے کاٹتی جاتی اور لہریا خط نہیں بنا دیتیں۔ بلاشبہ طبیعت پر اتنا قابو بڑے کمال کی بات ہے بیشتر اصحاب کو تو یہ قوت و استطاعت حاصل نہیں ہوتی۔

یہ عالم و محقق اور یہ انسانیت، رواداری اور مروت کا پتلا انسان ہندوستان کے ادب کے اس دور کو خصوصاً اردو زبان اور اردو ادب کو مبارک ہو۔ اس پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے اور اس پر ہر طور سے ناز بجا ہے۔ یہ فی الواقع روشنی کا ایک مینار ہے اور گمراہی سے بچنے کی دعوت دیتا ہے پھر بھی کوئی گمراہ ہو اور راستے پر نہ پڑے تو وہ جانے اور اس کا کردار جانے۔ یہ اپنا کام کئے جاتا ہے اور اپنے نقش پا چھوڑتا جاتا ہے تاکہ لوگ نہ بھٹکیں اور صحیح راستے چلیں۔

ممتاز شیریں

یہ دورِ تحقیق اور تنقید کا دور ہے۔ ملک کے ہر گوشے میں کسی نہ کسی موضوع پر تحقیق ہو رہی ہے
اور آئے دن تنقید کے نئے نئے پہلو سامنے آ رہے ہیں، کوئی رخ نہیں بچنے پاتا بلکہ نئے نئے گوشے
نکل آتے ہیں جب کسی موضوع پر سلسلہ چھڑ جاتا ہے۔ ادب کی بنیاد نہایت گہری اور ہمہ گیر
ہو گئی ہے صرف زبان کی صحت، اسلوب کی طرفگی اور فن کا علم ہی بہت کچھ نہیں سمجھا جاتا
بلکہ ہمہ جہتی معلومات، ظاہر و باطن کے کیفیات کا گہرا مطالعہ، رنگارنگی تغیرات، سیاسی سماجی
تہذیبی نشیب و فراز اور ان کے عوامل پر نظر، پس منظر کا لازمہ، منظر کا اثر، پیش منظر کا نتیجہ
اور ان کے مرتب ہونے اور تشکیل پانے کے اسباب کا جائزہ اور اسی طرح کے اور امور
ادب کی تکمیل کے لئے لازمی قرار دیئے جاتے ہیں اور ایک ادیب کو اس سب کچھ پر نظر رکھنی
ہوتی ہے، ورنہ وہ اس دور کا ادیب نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ اس سے پچھڑا ہوا ہی کہا جا سکتا ہے۔

آج ہر ایک صنفِ ادب کے فن کار کو اپنے فن اور ادب کو ہمہ گیر، دیرپا اور موثر
بنانے کے لئے اپنے فن کی بنیاد اپنے تنقیدی شعور سے حاصل کرنی پڑتی ہے اور اس طور
پر وہ اس دور کے ادب کے تقاضے پورے کر سکتا ہے۔ چاہے وہ صنفِ نازک سے تعلق

رکھتا ہو چاہے شعبۂ ناول سے، چاہے فنِ تحقیق و تنقید سے، چاہے شعر و شاعری سے۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ تنقیدی مضمون لکھے یا نہ لکھے، کوئی تحقیقی کاوش گوارا کرے یا نہ کرے لیکن وہ تحقیقی اور تنقیدی شعور پر ضرور نظر رکھتا ہے اور اس کے لئے وہ قدیم اور عصری ادب کا مطالعہ جاری رکھتا ہے، کیونکہ دوسری صورت میں اس کا تنقیدی شعور زمانہ اور ادب کے ساتھ ہم قدم نہیں رہ سکے گا، اور اس سے جہاں اس کے تنقیدی شعور میں خامی آ پڑے گی وہاں اس کا ادب بھی ٹھوس بنیاد حاصل نہیں کر سکے گا۔ کہیں نہ کہیں کوئی رخنہ ضرور باقی رہ جائے گا، جو اس کے ادب پر بالواسطہ یا بلاواسطہ اثر انداز ہوتا ہے گا اور اب نہیں تو پھر کسی وقت ظاہر ہو جائے گا۔

چاہے زمانے کا تقاضہ کہہ لیجئے چاہے ادب کا، اسی لئے اس دور کا شاعر یا ادیب، ناقد اور محقق بھی ہے۔ عملی تحقیق اور عملی تنقید میں حصہ لینا یقیناً لازمی نہیں ہے لیکن تنقید اور تحقیق اور ان کے اصولوں پر نظر رکھنا اور ان سے مناسب حد تک باخبر رہنا لابدی ہے۔ وہ تنقید اور تحقیق کے خشک و تر پہلوؤں سے بھی باخبر نہیں رہتا اور خشک پہلو سے ہمیشہ دامن بچاتا ہے۔ کیونکہ اسے اپنی انفرادیت نہایت عزیز ہوتی ہے اور خشک تحقیق و تنقید میں ادیب یا شاعر کی انفرادیت کو ہر قدم پر اندیشہ لاحق رہتا ہے انفرادیت کے لئے کھلی فضا اور تازہ ہوا کی بھی ضرورت رہتی ہے، ورنہ اس کا نشو و نما ممکن نہیں ہوتا۔ خشک تحقیق و تنقید سب ہی روزن اور در بند کر دیتی ہے، اس میں صرف و نحو، عروض و فن اور الفاظ و معنی کی لغت کی کڑی پابندیاں ہوتی ہیں، جو ذرا سی بھی لچک کو لغزش قرار دیتی ہیں اور ہلکے سے بھی لوچ کو مردود ٹھہراتی ہیں۔ اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ بے راہ روی پسند کی جاتی ہے، بے راہ روی تو اس

وقت وارد ہوتی ہے جب کوئی فن کار مرکز سے یا بنیاد سے ہٹ جائے اور اسے پیش نظر نہ رکھے جب مرکز اور بنیاد ملحوظ خاطر رہے تو پھر بے راہ روی نہیں ہوتی۔ صرف دائیں بائیں بھی چلنے کو بعض لوگ بے راہ روی قرار دے دیتے ہیں۔ اگرچہ یہ بے راہ روی کی ذیل میں نہیں آتا، بلکہ اس میں تو زندگی کا لہراؤ اور کیف و رنگ کا بہاؤ پایا جاتا ہے۔ ایسے ناقد شاعر اور ناقد ادیب کی ہمارے یہاں کسی شعبۂ ادب میں کمی نہیں ہے۔ ہر کہیں تنقیدی شعور کے فن کار پائے جاتے ہیں بعض اوقات تو ایسا ہوتا ہے کہ ادیب یا شاعر کی صنفِ ادب اس سے برائے نام البتہ سمجھی جانے لگتی ہے یا یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب یا شاعر زیادہ ہے یا ناقد ــــ اس لئے بعض لوگ اسے ادیب یا شاعر پہلے سمجھتے ہیں اور کچھ لوگ اسے ناقد پہلے سمجھتے ہیں۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی فن کار دونوں میدانوں کا شہسوار رہے۔

نام گنانے اور ان کی اصل صنفِ ادب اور تنقید پہ قدرے مناسب انداز سے بھی اظہار خیالات میں بڑی طویل طوالت آپڑتی ہے جو کسی حد تک ناگوار بھی ہو سکتی ہے اس لئے میں اس مرحلے سے آگے بڑھ جاتا ہوں اور شاید یہی مناسب بھی ہے۔ پھر ممکن ہے کہ کسی منزل پر یہ پہلو از خود سامنے آپڑے اور اس پر کچھ کہے بغیر نہ گذرا جا سکے۔

اس یقین سے میں ممتاز شیریں کو ایک ممتاز ناقدہ اور بلند صاحبۂ نظر کہتا ہوں۔ جس یقین سے میں قرۃ العین حیدر کو ایک ممتاز ناول نگارہ بلکہ اس دور کی بہترین ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔ قرۃ العین حیدر کے معاملہ میں تو اس کی اصل صنفِ ادب سر بلند رہی ہے۔ لیکن ممتاز شیریں کے یہاں بڑی تعداد میں افسانوں کی موجودگی کے باوصف تنقید نے سر اٹھایا ہے اور اسے خاصی ناقدہ بنا دیا ہے، اور اس حد تک کہ وہی اس کی اصل صنف ادب معلوم ہونے لگی۔ حالانکہ اس نے کچھ بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں اور اس کا مطالعہ

افسانوی ادب پر نہایت گہرا ہے۔ مغربی افسانوی ادب پر بہت زیادہ مشرقی افسانوی ادب پر قدرے کم۔ اس کے علاوہ صنفِ نازک سے کہانی اور ناول کی بہترین توقعات ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ اس کا ماحول ہی اس صنف ادب کے لئے زیادہ سازگار رہتا ہے اور اس میں اس کی فطری نرمی اور فطرت پسندی کے لئے اس کا ضروری سیدھا پن معاون ہوتا ہے، اگر کہیں زندگی کی نمو ذرا اونچی ہوئی اور ماحول کی شوخی بڑھی تو شاعری سے مناسبت ہو جاتی ہے، لیکن تنقید سے اس صنف کے کسی فرد کی وابستگی اور پھر گہری وابستگی پر حیرت ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ تنقید کے تقاضے دیگر اصنافِ ادب سے کچھ زیادہ ہی جان سوزی اور دماغ گدازی چاہتے ہیں۔ اس میدان میں تو کئی کئی قوتوں سے بیک وقت نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ اور بھی مختلف النوع مسائل درپیش ہوتے ہیں، خصوصاً اس دور میں تو یہ کاوشیں اور زیادہ بڑھ گئی ہیں اور اس صنفِ ادب کی سمتیں ہر رخ پر بہت دور تک پھیل گئی ہیں۔ یہاں تک اس کا پھیلاؤ بڑھا ہے کہ اس نے دنیا بھر کی زبانوں اور ان کے ادب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے۔ کسی ایک سے بے خبری اپنی بے خبری قرار پا جاتی ہے مگر اس سب کچھ کے باوجود اس نے تنقید کے اچھے نمونے تراشے اور ایک ڈھنگ سے اپنی انفرادیت قائم کی۔

تنقید کے لئے اور بہت سی چیزوں کے ساتھ جن میں بنیادی اور فروعی دونوں شامل ہیں۔ عملی تجربہ بھی ضروری ہے، اس کے بغیر ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے کیونکہ یہ بھی لازمی حصہ ہے۔ اس کے ساتھ بھی بہت سی باتیں وابستہ ہیں، جو ایک حقیقت کو سمجھنے اور ایک بات کی تہہ تک پہنچنے میں معاون ہوتی ہیں، بلکہ مشعل راہ بنتی ہیں۔ اس کے بغیر نہ نشیب و فراز سمجھے جاتے ہیں نہ رمزیت سے کما حقہٗ طور پر آگاہ ہوا جاتا ہے، علم

مطالعہ اور وجدان کے سہارے تو بہت کم ہی اصحاب جملہ تقاضوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں
اردو میں بیشتر نقاد پہلے ہی فریق سے ہیں، دوسرے فریق کے لوگ تو شاذ ہی ہوتے ہیں۔
یہ دوسرے فریق کے لوگ تو پیدا ہی ہوتے ہیں تحقیق و تنقید کے لئے۔ ان کی رہنمائی قدرت
کرتی ہے اور ان کا ذہنِ رسا اور ذوقِ صحیح ہی عملی تجربہ سے کہیں زیادہ کارگر ہوتا ہے لیکن
ہمارے یہاں کی فضا کسی پہلو سے بھی ایسے لوگوں کی نشو و نما کے لئے سازگار نہیں ہے یہاں
ایک آدمی کو زندہ رہنے کے لئے طرح طرح کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اکثر تو اپنے ذوق کے
مطابق شب و روز بسر ہی نہیں کر پاتے اور انہیں زندگی کی وہ طرز اختیار کرنی پڑتی ہے
جسے وہ اپنی طبیعت کے خلاف پاتے ہیں لیکن یہ جبر معاشرت و معیشت انہیں گوارا ہی
بنانا پڑتا ہے اور اس کے نتیجے میں انہیں بہت کچھ ہونا پڑتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس طرح
وہ کئی مراحل سے گذر لیتے ہیں اور وہ عملی تجربے کی دولت بھی ان کے دامن میں آپڑتی ہے
جو ان کی ذوقی زندگی کا نعم البدل ہوتی ہے اور کبھی کبھی ایسا بھی اتفاق ہوتا ہے کہ بڑی حد
تک ان کی زندگی میں ان کی ذوقی زندگی سی خوشگواریاں بھی آجاتی ہیں، چاہے وہ دوسرے
دوسرے درجے ہی کی سہی، یعنی ہماری زندگی کی طرح ہمارا ادب بھی مختلف مسائل میں گھرا
ہوا ہے اور اسے پنپنے کے لئے آزاد فضا نہیں ملی۔ پھر بھی عملی تجربے کی اہمیت اپنی جگہ ہے
اور ہمارے یہاں کے فن کاروں خصوصاً ناقدوں نے اس سے بڑے بڑے کام لئے ہیں
کہ ہم یوں بھی خسارے میں نہیں رہے۔

حسن کو ایسے پس منظر کے ساتھ سامنے لانا کہ وہ پہلے سے کہیں زیادہ نمایاں اور حسین
نظر آنے لگے یا اسے ناحسن کے نرغے سے نکال کر اس کے خدوخال واضح کرنا یا اس کے
اثرات و عوامل پر روشنی ڈالنا اور اگر کسی وجہ سے یہ غیر موثر ہو رہے ہوں تو اس کی وجہ کو

ظاہر کرنا اور اس پہلو پر توجہ دلانا تنقید کے فن میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر کوئی ناقد نہیں کرتا تو وہ یا تو ناقد ہونے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا یا اپنے فن سے انصاف نہیں کرتا اور اس کے تئیں اپنی ذمہ داری کو نہیں نبھاتا۔ ہمارے یہاں اسی دوسری ذیل کے نقاد بڑی تعداد میں ہیں بعض تو بعض موضوعات پر نظر ڈالتے ہوئے یک رخ رہتے ہیں اور توازن جو ان کے دوسرے موضوعات میں پایا جاتا ہے مفقود ہو جاتا ہے، اور بعض ہر کہیں ایک ہی زاویئے اور ایک ہی نظر سے کام لیتے ہیں، کچھ ہی ہوتے ہیں جو حقیقت اور صداقت کو جھٹلاتے نہیں اور اپنے فرض کو پوری ذمہ داری سے محسوس کرتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو کچھ کہتے نہیں اگر کچھ کہتے ہیں تو بے لاگ اور بے لوث کہتے ہیں۔ انہیں اس سے کچھ نہیں کہ کوئی ان کی بات سے خوش ہوتا ہے یا نہیں، یہ کامل غیر جانبداری ہمارے ناقدوں کے یہاں بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ اچھے شعور مند نقطۂ نظر کی پیچ کرتے ہیں اور اپنی رائے کو نظریاتی جانب داری سے بار رکھنے پر مائل نہیں ہوتے۔ اگرچہ ان کی نظر دوسرے مسائل پر نہایت صاف اور دو ٹوک ہوتی ہے، بلکہ نہایت گہرے شعور اور اونچے ذوق کا پتہ دیتی ہے۔ کچھ ایسی ہی نظر ممتاز شیریں بھی رکھتی ہے۔ جب وہ نظریات کی گہما گہمی سے الگ رہتی ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ وہ ہمارے بہترین تنقید نگاروں میں سے ہے لیکن جب نقطۂ نظر کی بات آپڑتی ہے تو وہ اسی سطح پر اتر آتی ہے جس سطح پر ہمارے قریب قریب سب ہی نقاد ہوتے ہیں، اسے بھی دوسروں کی طرح گمان نہیں گذرتا کہ کوئی اور بھی اس سے زیادہ صالح اور صحت مند بات کہہ سکتا ہے، وہ اپنی ہی بات کو سونا کہتی ہے اور اس کے جواز کے لئے اپنا سارا زورِ علم و بیان صرف کر دیتی ہے، اسی لئے وہ اپنے بلند تنقیدی شعور

اور وسیع مطالعہ ومشاہدہ کے باوجود اتنی بڑی ناقدہ نہیں ہوسکی جتنی بڑی وہ ہوسکتی تھی۔ اس کی بڑائی نظریاتی موضوعات کے سوا دوسرے موضوعات میں ملتی ہے جہاں وہ واقعی ہر پہلو سے بڑائی لئے ہوئے ہوتی ہے۔ کیا وسیع مطالعہ کا پس منظر، کیا بسیط مشاہدہ پر مبنی نظر، کیا نظر کی دقیق رسی، کیا فن کی بھرپور معلومات، کیا اصنافِ ادب کی تاریخ وارتقا کا ادراک، کیا مختلف ادوار کے تقاضے اور اس کے نشیب وفراز ـــــ سچ یہ ہے کہ بہت کچھ پڑھا ہے اور بہت کچھ پڑھنے کی دعوت دی ہے۔ اس کے ایک ایک مقالہ میں موضوع مقالہ سے متعلق دنیا بھر کی معلومات ہوتی ہیں۔ مقالہ کیا ہوتا ہے اس موضوع کی اچھی خاصی انسائیکلوپیڈیا ہوتا ہے۔ یہ کہ کس نے کیا کہا، سب کچھ کی دنیا بھر کی زبانوں کے ادب میں نشان دہی کرتی ہے، اس سے پڑھنے والوں کے ذوقِ مطالعہ میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ جو پہلے نہیں پڑھا وہ پڑھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ایک تو وہ لوگ جن کے حوالے دیئے ہوتے ہیں، وہ پہلے سے اتنا وسیع مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے معلوم نہیں ہوتے دوسرے وہ ان کا حوالہ اس طرح دیتی ہے کہ اس سے انہیں پڑھنے کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے تاکہ اس سلسلے کی کچھ اور باتیں نظر میں آجائیں حالانکہ وہ ان لوگوں کے حوالے کے لئے ایسی ایسی باتیں انتخاب کرتی ہے کہ اس سے آگے اس کے یہاں کچھ اور نہیں پایا جاتا گویا وہ حوالے میں صاحبِ حوالہ کے خیالات اور نظریات کی روح پیش کردیتی ہے، یہ اس کا ایک کمال ہے اور بلاشبہ ایسا کمال ہے کہ اور کہیں دیکھنے میں نہیں آیا اور اس کی وسیع النظری کے ساتھ ساتھ اس کے ادراک وفہم پر دلالت کرتا ہے۔ محمد حسن عسکری 'معیار' (مجموعۂ مضامین ممتاز شیریں) کے دیباچے میں اس کی کاوش کے خلوص اور اس کی کوشش کی ہمہ گیری کے متعلق لکھتے ہیں:

"اس زمانے کے دوسرے ادیبوں کی طرح سماجی عوامل کو تو خیر ممتاز شیریں نے

اہمیت دی ہی ہے لیکن منٹو سے متعلق مضامین میں انہوں نے جدید نفسیات سے بھی مدد لی ہے۔ اس کوشش کی کامیابی یا ناکامیابی سے بحث نہیں مگر یہ کوشش اس بات کی دلالت ضرور کرتی ہے کہ جس ادبی تحریک سے ممتاز شیریں کا تعلق تھا وہ ادبی شعور کو کتنی وسعت دینا چاہتی تھی اور ساتھ ہی یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اپنے موضوعات کو سمجھنے کے لیے ممتاز شیریں کتنی پرخلوص کاوش کر سکتی ہیں۔"

مجھے اس میں ایک خاصی حد تک مادام ڈی اسٹیل (فرانس) کی مشابہت نظر آتی ہے۔ عبادت بریلوی 'تنقیدی تجربے' کے صفحہ ۲۱۔ ۲۰ پر مادام ڈی اسٹیل کے بارے میں لکھتے ہیں:

"مادام ڈی اسٹیل (فرانس) نے ادب کے سماجی اور عمرانی پہلوؤں پر زور دیا ہے اور کلاسیکیت کے زیر اثر ادب کو پرکھنے کے جو بنے تلے معیار تھے ان سے بغاوت کر کے اپنے مخصوص سماجی اور تہذیبی حالات کی روشنی میں ادب کو جانچنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔"

قریب قریب یہی کچھ ممتاز شیریں بھی اپنی تنقیدوں میں کرتی ہے۔ اس کے یہاں بھی سماجی عوامل کو خاصی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور وہ بھی جانچ پرکھ کے نئے اصولوں پر ادیب اور ادب کا جائزہ لیتی ہے۔ اس کے یہ اصول اس کے اپنے سماجی اور تہذیبی حالات اور اس کے اپنے دور کے تقاضوں کی روشنی میں بنائے ہوئے ہیں۔

"جو چیز ان کے تنقیدی مضامین میں ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے وہ ایک ادبی دور کی ذہنی اور جذباتی شخصیت ہے کیونکہ یہ مضامین صرف ممتاز شیریں نے نہیں لکھے ہیں بلکہ ایک خاص دور کی اندرونی ضرورتوں نے لکھوائے ہیں۔"

محمد حسن عسکری (دیباچہ معیار ص ۹)

یعنی اس کے اپنے تنقیدی اصول اپنے دور کے نشیب و فراز کی روشنی میں بنائے ہیں اور وہ کسی ادب پارے کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے دور اور اس کے تقاضوں کو پیش نظر رکھتی ہے۔ لیکن اس کی یہ خصوصیت ان ہی مضامین میں نمایاں ہے جو اس نے نظریاتی موضوعات پر نہیں لکھے بلکہ کسی صنف ادب کی تاریخ وار تفار پر لکھے ہیں یا کسی ادبی تحریک کے عوامل اور اس کے نتائج پر لکھے ہیں۔ نظریاتی موضوعات پر وہ جانبدارانہ روش اختیار کرتی ہے بلکہ مختلف نظریات کی دشمن ہو جاتی ہے، وہاں اسے کوئی خوبی نظر نہیں آتی، ان کی ہر بات بری دکھائی دیتی ہے وہ اتنی زیادہ انتہا پسند ہو جاتی ہے کہ تنقید جیسے فن سے اہلیت رکھنے کے باوجود تجاوز کر جاتی ہے۔ اسی لئے اس کے گروہ کے سر برآوردہ ناقد بھی اس کی اس روش کو ناپسند کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کی ناپسندیدگی دبے دبے الفاظ میں ہوتی ہے پھر بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسے اس قدر انتہا پسند یا شدت پرست نہیں دیکھنا چاہتے۔

"ممتاز شیریں کو بھی خالص ادبی مسائل سے ہٹ کر ان وسیع تر مسائل کی طرف توجہ کرنی پڑی بلکہ اس مباحثے میں انہوں نے اتنی سنجیدہ دلچسپی اور سرگرمی دکھائی کہ ایک خاص نقطۂ نظر ہی ان سے منسوب ہو گیا۔"

آگے چل کر حسن عسکری لکھتے ہیں:

"میرے خیال میں ان مضمونوں کو پڑھتے ہوئے ایک بات یاد رکھی چاہئے۔ ممتاز شیریں نے جن اصولوں کی حمایت کی ہے وہ اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور ان کے خلوص میں بہرحال کوئی کلام نہیں لیکن آج سے دس سال پہلے جو اعتراضات روس پر وارد ہوتے تھے وہ اب اتنے درست نہیں رہے۔ آج یورپ اپنی بہترین تہذیبی اقدار کو اپنے ہاتھ سے مٹا رہا ہے اور ان اقدار کے لئے اگر کوئی پناہ گاہ رہ گئی

تو وہ رد ہی ہے۔" (دیباچہ معیار۔ ص ۱۰-۱۱)

یوں اس کا تنقیدی شعور بے شبہ نہایت بے داغ ہے اور بڑی ٹھوس بنیاد رکھتا ہے اس کے اپنے نفاستِ ذوق کی وجہ سے بھی اور تحصیل و تربیت کے پیش نظر بھی۔ وہ اپنی تحصیل و تربیت کے متعلق ایک اشارہ خود بھی کرتی ہے۔ اس نے اپنے تنقیدی مضامین کے مجموعہ کا انتساب ان الفاظ میں کیا ہے۔

"پروفیسر بیا برو کے نام ——

جو آکسفورڈ میں بہت تھوڑی سی مدت کے لئے میرے تنقید کے پروفیسر رہے لیکن اس تھوڑی سی مدت میں تنقید کی نئی نئی راہیں سمجھا دیں۔"

اس انتساب کی تحریر کے بعد اس کے تنقیدی شعور کے بارے میں کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ کیونکہ اس سے اس کا تنقید سے شغف بھی ظاہر ہو جاتا ہے، اور اس کے تنقیدی شعور کی بنیادوں پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے پھر اس کا مطالعہ اتنا وسیع ہے کہ ہمارے ادیبوں اور شاعروں میں سے بہت کم ہوں گے جو اتنا ہمہ جہتی مطالعہ رکھتے ہوں ظاہر ہے کہ اس وسیع مطالعہ کا بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور اس کے تنقیدی شعور پر پڑا ہوگا اور اس کے تنقیدی شعور کو منزہ کرنے اور نیو روار بنانے میں اس کا بھی بڑا ہاتھ رہا ہوگا۔ اس سب کچھ کے علاوہ اس کے فطری ذوق اور اس کی تہہ رس نظر نے بھی اس کی پر خلوص کوشش اور کاوش کے ساتھ مل کر اس کے تنقیدی شعور کو جاندار، خالص اور مکمل بنایا ہوگا۔

اِس صاف ستھرے ذوق اور اس بلیغ تنقیدی شعور کے ہوتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ اس کے یہاں اعادہ کیوں ہے۔ اول تو ایک ہی کتاب میں ایک ہی بات کو مختلف مضامین میں نہیں آنا چاہیئے۔ چاہے وہ موضوع مضمون کے تحت کتنی ہی ضروری کیوں نہ ہو۔ پھر اگر اس

کالایا جانا اتنا ہی ضروری ہو کہ اس سے پہلو تہی نہ کی جا سکے تو انہی الفاظ میں اور اسی انداز میں
اسے نہ آنے دینا چاہئے۔ اس سے اسلوب بھی داغدار ہوتا ہے اور پڑھنے والوں کو بھی ناگواریت
کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ دوسرے مضامین خواہ مخواہ طویل ہو جاتے ہیں۔ جسے کسی طور بھی حسن
قرار نہیں دیا جا سکتا۔ تیسرے صاحب مقالہ کی تنگ دامانی پر بھی حرف آتا ہے، جو ایک
فن کار کی تمام تر عظمت پر پانی پھیر دیتا ہے۔ یہ اور دوسرے پہلو اس کی نظر سے بھی پوشیدہ
نہیں پھر بھی اس کی بات کو روا رکھا گیا ہے، نہ جانے کیوں۔ یہ درست ہے کہ یہ مضامین
ابتدائی صورت میں الگ الگ لکھے گئے اور الگ الگ چھپے۔ اس صورت میں دہرائی گئی
باتیں ناگزیر تھیں لیکن وہاں بھی اس امر کا التزام رکھا جا سکتا تھا کہ ان باتوں کو کسی نہ
کسی قدر نئی صورت میں پیش کیا جائے۔ لیکن جب ان مضامین کو ایک کتاب کی صورت میں
جمع کیا جا رہا تھا تو ان پر نظر ثانی کی زحمت سے بچنا کسی طرح بھی مستحسن نہیں تھا اور اس قباحت
کو رہنے دینے میں کوئی حسن اور خوبی نہ تھی۔ میں یہاں یہ کہہ کر اس مضمون کو غیر ضروری طوالت
نہیں دوں گا کہ اس مضمون میں یہ اعادہ کیا گیا ہے۔ لیکن اُن عنوانات دینے کے اشارے کو
لازمی سمجھوں گا۔ یہ عنوانات ہیں "تکنیک کا تنوع، طویل مختصر افسانہ، ہنفی ناول کی ایک مثال،
پاکستانی ادب کے چار سال، فسادات پر ہمارے افسانے، یا خدا، کشمیر اداس ہے،
منٹو کی فنی تکمیل ——

ایک اور بڑا دھبہ اس کی تنقید پر یہ ہے کہ وہ دوسرے گروہ کے ادیبوں کی تخلیقات
کا حق اوسع تذکرہ نہیں کرتی۔ اگر کرتی ہے تو اول نہایت غیر اہم بلکہ مذموم انداز سے یا پھر بالکل
سرسری طور پر گذر جاتی ہے۔ لیکن اپنے گروہ کے ادیبوں کی معمولی سے معمولی تخلیق کا بھی
بڑے خضوع وخشوع سے حوالہ دیتی ہے اور اسے یوں سراہتی ہے گویا وہ واقعی اہم اور

بے مثال تخلیق ہے۔ اس کی مثال طویل مختصر افسانے، فسادات پر ہمارے افسانے، پاکستانی
ادب کے چار سال، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر اور تکنیک کا تنوع، میں نمایاں انداز
میں ملتی ہے۔ یہ ان کی نظریاتی جانب داری اور انتہا پسندی کا نتیجہ ہے۔ ورنہ کم سے کم
سر برآوردہ فن کاروں پر تبصرہ تو ضرور شامل ہونا چاہیئے تھا، اور ان کی تخلیقات سے تو
نظر نہیں چرانی چاہیئے تھی یا انہیں کم نگہی سے نہیں دیکھنا تھا، چاہے وہ لوگ اس کے خیال
سے لاکھ منفی نظریات کے ہی حامل کیوں نہ ہوں۔ ادب کے جائزے میں یا کسی صنفِ ادب
پر تبصرے میں یوں یک طرف اور یک نظر ہونا اچھا نہیں۔ ہر حال میں اعتدال ہی ضروری
اور خوب ہوتا ہے، آخر ایسی بھی انتہا پسندی کیا کہ اس ضروری امر سے بھی توجہ ہٹالی جائے
جس کا حذف جانب دار ٹھہرائے اور تبصرہ بھی یک رخہ رہ جائے۔

یقیناً اگر یہ باتیں نہ ہوتیں تو ممتاز شیریں کی تنقیدوں کا درجہ اتنا اونچا ہوتا کہ کسی کی
تنقیدیں اس کی تنقیدوں کے برابر نہ ہوسکتیں۔ کیونکہ وہاں سب کچھ ہے جو تنقیدوں کے لئے
ضروری ہے اور جو تنقیدوں کی ہمہ گیری اور بلندی کا ضامن ہے، نہیں ہے تو توازن نہیں
ہے، اعتدال نہیں ہے اور غیر جانبداری نہیں ہے۔ اس کی تنقیدیں گہرائی اور ہمہ گیری میں
بے مثال ہیں۔ ان میں وسعت بھی بلا کی ہے اور ان کی قامت بھی دیو قد ہے، بیان میں
بھی آپ اپنی مثال ہے اور اظہار بھی حسین، موثر اور دل پذیر ہے۔ بہت کم تنقیدیں ان
اوصاف میں اس کی تنقیدوں کی برابری کرتی ہیں اور مجموعی طور پر تو کوئی ایک تنقید بھی
اس کی کسی ایک تنقید سے بھی بہتر نہیں ٹھہرتی بلکہ کسی نہ کسی پہلو سے کم مرتبہ اور سبک درجہ
رہتی ہے۔ لیکن اس کی تنقیدی روش کی خامیاں! یہ خامیاں تو اس کی تنقیدوں کو ان کی
واقعی عظمت سے محروم کر دیتی ہیں، اور وہ خود اپنی الزامات کی ذمہ دار نظر آنے لگتی

ہے۔ جو الزامات وہ دوسروں پر لگاتی ہے، اور وہ یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ ع

میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

تنقید کے اس قد آور دور میں کسی ایک ناقد کا چاہے کسی حیثیت بھی اپنی اہمیت بنلئے رکھنا ایک بڑا کام ہے، اس میں شبہ نہیں کہ ممتاز شیریں کا اس دور کے بڑے ناقدوں میں ایک نمایاں مقام ہے اور اس کا ادبی تنقیدی شعور تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی کو اس کے نظریات سے اتفاق نہ ہو لیکن وہ ناقابل التفات نہیں ٹھہرتی۔ اس کی بات سنی جاتی ہے اور اس کی باتوں پر غور کیا جاتا ہے، یہ کچھ آسان کام نہیں تھا جب کہ نیاز فتح پوری، فراق گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، سید احتشام حسین، ڈاکٹر سید عبداللہ ڈاکٹر اعجاز حسین، عبدالقادر سروری، وقار عظیم، محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد کے علاوہ اور کچھ لوگوں کی آوازیں چھائی ہوتی تھیں۔ جو اپنی بلند آہنگی میں بے مثال تھیں۔ جن کی ہمہ گیری تسلیم کئے بنتی تھی اور جن کے درمیان کوئی نئی آواز (کسی پہلو سے منفرد آواز) مشکل سے ہی سنی جا سکتی تھی۔ یہ دشواری تو کچھ وہی لوگ جانتے ہیں جنہیں اپنی آواز کو ایسے میں قابل شنید و شنوائی بنانا پڑا۔ کئی لوگ تو اپنی آوازیں بھی اسی کوشش میں بٹھا چکے ہیں۔ یہ جس قدر بھی اہمیت اس نے تسلیم کروائی ہے کم نہیں ہے۔ اتنی بات بھی بڑی جاں گدازی کے بعد بنتی ہے۔ اگر اس میں خاصی جان داری نہ ہوتی تو یہ بھی یقیناً دوسری بہت سی آوازوں کی مانند دب جاتی اور کوئی یہ بھی نہ جانتا کہ ایک یہ بھی آواز کسی وقت تھی۔

اسے ہی اس کا دوسرا بڑا کام ماننا پڑے گا کہ اس نے دنیا بھر کے ادب کی واقفیت دی۔ صرف واقفیت دیدینا کوئی کام نہیں، یہ تو کوئی بھی ذرا ہمت کر کے انجام دے سکتا

تھا لیکن اس کے نشیب و فراز سے آگاہی دینا اور اس کی نشو و نما کے خطوط کو روشن کرنا پھر اس کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو بھی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کے اظہار سے ظاہر کرتے جانا کام ہے، جو ہر ایک کے بس کا نہیں۔ اول تو کسی اعلیٰ ادب کا مطالعہ ہی بلند سطح ذہن و شعور کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر اس کے حسن و قبح اور اثر و نتیجہ کی پیشکش بھی بڑی ہمہ گیر صلاحیت چاہتی ہے۔ شاید ہی کسی پہلو یا کسی جہت سے یہ کارنمایاں تشنہ رہ گیا ہے۔ اس اختصار سے اور اس بھرپور انداز میں غیر ملکوں اور غیر زبانوں کے ادب کی واقفیت دینا کہ یا تو اس کے متعلق مزید معلومات کی کوئی بڑی ضرورت نہ رہ جائے یا اسے مطالعہ کرنے کا شوق اتنا زیادہ بڑھ جائے کہ اسے پڑھے بغیر چین نہ پڑے، کم اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کے لئے جو محنت کرنا پڑتی ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاتا ہے کہ ہزاروں صفحوں، ہزاروں نہیں تو سینکڑوں صفحوں کی روح چند الفاظ میں قریب قریب پوری تصویر کے ساتھ جلوہ گر کر دی جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ کچھ خاصی بڑی صلاحیت چاہتا ہے اور کوئی منفرد شخصیت ہی اسے ضروری اور مناسب حسن کے ساتھ پیش کر سکتی ہے۔

کوئی ایک نقطۂ نظر، چاہے وہ مثبت ہو چاہے منفی، بنانا کافی اپنا پن چاہتا ہے، ہر کوئی نقطۂ نظر نہیں بنا سکتا۔ اگر کسی ناقد سے کوئی نقطۂ نظر منسوب ہو گیا ہے تو یہی سمجھنا چاہیئے کہ وہ ایک نقطہ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور اس میں انفرادیت کے شدید عناصر ہیں۔ پھر اس نقطۂ نظر کو ایک ایسے موثر انداز سے پیش کرنا جس سے تھوڑے سے یا بہت سے نظریئے والے اثر انداز ہو جائیں یا ڈانواڈول ہو جائیں یا بدل جائیں، ناقد کی قوتِ بیان، سلیقہ اظہار، خوبیٔ طرز پر دلالت کرتا ہے۔ یہ بحث نہیں کہ ممتاز شیریں نے کیا نقطۂ نظر بنایا ہے لیکن اس سے ایک نقطۂ نظر منسوب ہوا ہے اور اس کے

بیان واظہار سے اس کی ہم نوائی ظہور میں آئی ہے، اسے کیا دوست کیا دشمن سب ہی تسلیم کرتے ہیں۔ یہ بھی اس کے اچھے خاصے ناقد ہونے کا ایک ثبوت ہے۔ نظریات سے اختلاف ایک بات ہے اور نظریات کا زور ادران کی اثر اندازی دوسری بات، یہ نظریات کا زور اور ان کی اثر اندازی ہی ہے کہ اسی سے یہ سارا کھیل ہے۔ یہ نہ ہو تو کسی کو اختلاف کی ضرورت نہ پڑے اور بات کہیں سے کہیں نہ جا پہنچے۔ اس سے واضح ہوا کہ اس کا (ممتاز شیریں) نقطۂ نظر بے جان نہیں ہے اور کچھ نہ کچھ بنیادیں رکھتا ہے، چاہے اس کے نقطۂ نظر کی جانبداری اور بابنیادی میں اس کے سم کو زیادہ دخل ہو اور سلیم طبعی اور سلامتیٔ ذوق کو کم ——— اور یہ ہوا، اس کی نظریاتی جانبداری اور اس میں انتہا پسندی سے۔

حسن عیب بن جاتا ہے جب اس میں تناسب اور توازن نہ رہے، یہ بے نمائی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے جب تعصب کی کارفرمائی آپڑتی ہے۔ یہ حادثہ جب ناقد کو پیش آتا ہے تو اس سے انہونی بھی ہو جاتی ہے۔ شاید اس حادثہ کے بعد ناقد اور ہی کچھ ہو جاتا ہے، ناقد نہیں رہتا۔ ایک ناقد کی حد بندی کرتے ہوئے اور تنقید کے خطوط واضح کرتے ہوئے مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

"انسان اور بالخصوص ایک ناقد کو اپنے یا اپنی محدود جماعت کے ... اور میلانات میں غلو نہ ہونا چاہیے۔ اس کے اندر ایک بے لاگ خارجیت (Disinterested objectivity) ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنی مخصوص و محدود رغبت و نفرت کے تنگ دائرے سے باہر آکر اور ان کے تعصب آفریں اثرات کو نظر انداز کر کے واقعات پر غور کر سکے، اور

ان پر حکم لگا سکے۔" (ص ۲۰۹ - ادب اور زندگی دوسرا ایڈیشن)

ظاہر ہے کہ اگر یہ حدود ہوں تو نہ عدم تناسب، نہ عدم توازن، نہ تعصب نہ جانبداری روا رہ سکتی ہے اور کسی بے اعتدالی کا امکان نہیں رہ جاتا۔ لیکن ایسے "نقاد کہاں، ایسی تنقید یں کہاں، جب کہیں جماعت کی بات آپڑتی ہے تو یہ سب کی سب بلائیں در آتی ہیں۔ اس کی مثالیں ہر گروہ کے ناقد کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے یہ نہ وبشریت ہو کر رہ گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ دوسروں کے ادب میں یہ نہ ہوں لیکن ہمارے ادب میں تو ہیں۔ اگر کوئی ایک دو ایسی مثالیں ہوں جہاں یہ قباحتیں نہ پائی جاتی ہوں تو یہ نہ ہونے کے برابر ہی ہیں۔ انہیں ہونا نہیں کہا جائے گا۔ اس کے باوجود یہ ہر طرح بہتر ہے کہ ان کو ڈھکے داغوں سے جس حد تک بچنا ممکن ہو بچا جائے۔ انتہا پسندی تو اس میں کسی طرح بھی نہیں آنی چاہئے، ورنہ انصاف ہاتھ سے جاتا رہے گا جو تنقید کی جان ہے اور تنقید اسی سے باآبرو رسنت ادب بنتی ہے، ورنہ اس کی افادیت معلوم

اب ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ممتاز شیریں کے تنقیدی اثاثہ 'معیار' کا اختصار سے جائزہ یا تبصرہ، جو بھی سے کہا جاسکے کیونکہ میں جس انداز سے اسے پیش کرنا چاہتا ہوں اسے کیا نام دوں، نہیں جانتا، دیدیا جائے تاکہ ان مضامین کی جو اس کتاب میں شامل ہیں روحی تصویریں سامنے آجائیں، ورنہ کچھ تشنگی محسوس کی جائے گی۔ میں ان پر مفصل کچھ نہیں کہنا چاہوں گا حالانکہ ضرورت اسی چیز کی ہے، اس لئے کہ اس سے یہ مقالہ بڑی طوالت اختیار کر جائے گا اور پڑھنے والوں کے ساتھ ساتھ میں بھی امتحان میں پڑجاؤں گا پھر اس کے لئے تو ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے اور یہاں اس کی سمائی نہیں۔

'معیار' کے مضامین میں تکنیک کا تنوع۔ (ناول اور افسانہ میں) رجحانات کا دائرہ۔

طویل مختصر افسانہ۔ مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر۔ منفی ناول کی ایک مثال۔ ترقی پسند ادب، سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی۔ پاکستانی ادب کے چار سال۔ فسادات پر ہمارے افسانے۔ یا خدا۔ کشمیر اداس ہے۔ منٹو کا تغیر اور ارتقاء۔ منٹو کی فنی تکنیک۔

تکنیک کا تنوع :

اس مقدمے سے جہاں ممتاز شیریں کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے وہاں اس کے تنقیدی شعور کی بلندیاں بھی معلوم ہوتی ہیں۔ اس نے قریب قریب ان سب تکنیکوں کا تذکرہ حسب ضرورت کیا ہے جو افسانوں اور ناولوں میں ابھی تک دنیا بھر کے ادب میں برتی جا چکی ہیں۔ اس کے علاوہ اردو ناول اور افسانہ میں ان تکنیکوں میں سے جو تقیدیں جس جس نگارشات اور جس جس حد تک آئی ہیں، ان کا سراغ لگایا ہے۔ اس جائزے میں شاید ہی کوئی اہم افسانہ یا ناول ہوگا جو زیر بحث نہیں آیا۔ بلاشبہ بہت بڑی معلومات کا مضمون ہے۔

رجحانات کا دائرہ :

اگرچہ یہ مضمون زیادہ تر انگریزی ادب سے متعلق ہے۔ لیکن اس کے نہایت معلوماتی ہونے میں شبہ نہیں۔ اگر اس بھرپور انداز سے وہ اردو ادب میں پیدا ہوئے رجحانات کا بھی بہ نگاہ اور ان کا جائزہ لیتیں تو اس کی افادیت بہت زیادہ بڑھ جاتی۔ اردو ادب کے رجحانات کا جو اس نے مختصر سا تذکرہ کیا ہے وہ بہت مختصر اور ناکافی ہے۔ کچھ بھی اس سے اس کی تفہیم و تدریک کی بے فیتہ کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔

طویل مختصر افسانہ :

ناول، ناولٹ، طویل مختصر افسانہ، مختصر افسانہ کے مختلف پہلوؤں سے متعلق جیسا

ہمہ گیر مقالہ یہ ہے ایسا شاید کوئی نہیں۔ ان کے باہمی نازک سے نازک فرق کو اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک دوسرے سے بالکل الگ دکھائی پڑتا ہے۔ حالانکہ عام طور پر یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ ان کے درمیان حد فاصل کھینچنا نہایت دشوار ہے، دشوار ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ چونکہ یہ "نیا دور" کے طویل افسانہ نمبر (ترجمہ) کے دیباچہ کے طور پر لکھا گیا تھا اس لئے اس میں بیشتر انہی مغربی طویل افسانوں کا ذکر آیا ہے جن کے ترجمے اس خاص نمبر میں شامل ہوئے تھے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اردو کی ممتاز طویل مختصر کہانیوں پر بھی ایسی گہری نظر ڈالی گئی ہے کہ یہ یکساں طور پر اردو کے افسانوی ادب سے متعلق بھی معلوماتی ہو گیا ہے۔

مغربی افسانے کا اثر اردو افسانہ پر :

چیخوف اور موپاساں کی افسانہ نگاری سے فن کی خاص خاص باتیں واضح کرنے کے ساتھ ساتھ مغرب کے افسانہ پران کے اثرات اور ان کے باہمی فرق کا جائزہ بڑے واضح خطوط میں پیش کیا گیا اور بتایا گیا کہ اردو افسانہ کے جدید دور نے کس کس کا اثر لیا ہے اور کس ... افسانہ نگار کے یہاں چیخوف یا موپاساں کا اثر پایا جاتا ہے۔ کہیں یہ اثر براہ راست ہے اور کہیں براہ ناراست ہے۔

اس مطالعے سے مغرب کے افسانے کی تاریخ وار ارتقار اور اردو جدید افسانہ کی نشوونما اپنی تمام سمتوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے لیکن اس میں بعض مضامین کا اعادہ جزوی طور پر پایا جاتا ہے، جو اس کے لئے ایک وجہ ہے۔

چیخوف کے ایک افسانے "Avromanis Kingdom" کے حوالے سے موپاساں کی افسانہ نگاری کے اوصاف واضح کئے گئے ہیں۔

مو... ، عزیز من مو... کو پڑھو۔ اس کے ایک ایک ... میں رشتے زمین

کی ساری دولت سے زیادہ تموّل ہے۔ اس کی ہر سطر میں ایک نیا افق ہے۔
ــــ نرم و نازک روحانی محسوسات کے ساتھ ساتھ شدید طوفانی سنسنی خیز
جذبات ــــ شیطانی شہوت ــــ نازک ریشوں کا جال" (۱۰۰۶۔ نقوش ۵۴-۵۳ء)
اور چیخوف اور موپاساں کے فرق کو اس طرح واضح کیا ہے کہ بیدی اور منٹو کا فرق
بھی سامنے آگیا ہے۔ موپاساں کے طرز کا افسانہ نگار ہمارے یہاں منٹو کے سوا اور کون
ہو سکتا ہے۔ (ص ۱۰۰۶)
منٹو اور بیدی جو ہمارے دو صفِ اول کے افسانہ نگار ہیں، ان دونوں کی تحریروں
میں ہم وہ فرق واضح پائیں گے جو چیخوف اور موپاساں کا فرق ہے۔ (ص ۱۰۰۶)
چیخوف اور موپاساں کے علاوہ وہ 'کافکا' کے اثر کا بھی پتہ لگاتی ہے اور
احمد علی کے یہاں اس اثر کو نمایاں پاتی ہے۔
اس نے ایک اور اثر عزیز احمد میں دیکھا ہے اور اسے ایمل زولا کے اثر کا نام دیا
ہے اور کہا ہے کہ عزیز احمد کا اپنا کہنا ہے کہ وہ آلڈس ہکسلے سے بھی متاثر ہیں۔ ورجینیا وولف
اسے قرۃ العین حیدر کے یہاں دکھائی دی ہے۔
شخصی اثرات کے علاوہ اردو افسانہ پر مغرب کی مختلف ادبی تحریکوں کے اثرات
کا بھی پتہ دیا ہے۔ مثلاً سماجی حقیقت نگاری جس کی ایک شاخ جنسی حقیقت نگاری ہے اور
ایک شاخ معاشرتی حقیقت نگاری، ادب برائے زندگی، ادب برائے انقلاب، شعور کی رَو،
سرریلزم، باطن نگاری، رومانی آئیڈیلزم، Flow of conciousnes, Expressionism

منفی ناول کی ایک مثال :

ناول میں چونکا دینے والے تجربے کرنے والے فرانس کے ادیبوں کے نئے مدرسۂ فکر

اور اس کے کارناموں کے ضمنی تجربے کے ساتھ مشہور ناول رقابت (Jealousy) راب گرئیے کا نہایت عمیق اور مفصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مدرسۂ فن کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ اس کے ادیبوں نے جدت اور روایت شکنی اتنی شدت سے اختیار کی کہ بعض اہل نظر کی رائے میں ان کے ناول ناول ہی نہیں۔

اور اس فرانسیسی سکول کے یہ نئے حقیقت نگار جان بوجھ کر دلچسپ کہانی، مربوط پلاٹ اور اہم کرداروں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ان کا دعویٰ ہے کہ جذباتی الجھنوں اور نفسیاتی تجزیوں کے لئے ان کے پاس کوئی گنجائش نہیں۔ جوئس اور پروست ان کے لئے گڑے ہوئے خدا ہیں۔

'Jealousy' اس مدرسۂ فن کا نمائندہ ناول ہے۔

ترقی پسند ادب :

ترقی پسند تحریک ۳۲ ـ ۱۹۳۰ء کے دوران واضح خطوط پر نمایاں ہوئی ہے اور اردو ادب میں حقیقت نگاری اس تحریک کے ساتھ آئی ہے۔ اس سے پہلے ادب میں رومانیت فراریت اور رجائیت چھائی ہوئی تھی۔ یہ نظریہ جس کی ساری کوششیں ایک ایسی راہ تیار کرتی ہیں جس کی آخری منزل اشتراکی نظام ہے، ادب کو تنگ داماں بنا دیتا ہے۔ اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے بارے میں مختلف نظریات زیر بحث لائے گئے ہیں لیکن توازن اور اعتدال مفقود رہا ہے بلکہ وہی جانبداری ابھر آئی ہے جس کا الزام ممتاز شیریں ترقی پسندوں پر لگاتی ہے، اسی لئے صرف ایک رخ یعنی رخِ سیاہ پیش کیا جا سکا ہے اور اس کا تنقیدی شعور گہنا گیا ہے۔

سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی :

سیاست کو اعتدال سے ادب کا حصہ بنانا چاہئے نہ کہ ادب کو سیاست بنا دیا جائے۔

سیاست کے غلبہ میں نہ فرد کی آزاد نشو و نما ہو سکتی ہے نہ ادب تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ فرد کی آزادی ایک انصاف پرور معاشرے کا تقاضا کرتی ہے۔ سماج کو بہتر بنانے کی جد و جہد کسی ایسے ہی ماحول میں پروان چڑھتی ہے۔ وہ کہتی ہے چونکہ روس میں سیاست کی کڑی قیادت رہی ہے اس لئے وہاں کوئی اچھا ادب پیدا نہیں ہو سکا۔ نہ جانے اس نے صرف روس ہی کیوں زیر بحث رکھا، یہ سب کچھ تو اور کہیں بھی ہوا ہے۔ اگر وہ اس کے ساتھ ساتھ ان ملکوں کے ادب کا بھی جائزہ لیتی تو توازن ہاتھ سے نہ جاتا رہتا اور اس طرح تنقید کے منصب سے بھی چشم پوشی نہ ہوتی۔ اس کی اس روش پر حسن عسکری بھی کچھ کہے بغیر نہ رہ سکے، اس لئے کہ اس کی روش میں جانبداری کی حد تک سختی آئی ہوئی ہے۔

پاکستانی ادب کے چار سال :

یہ صرف ایک گروہ کے ادب پر تبصرہ ہے، اگر کہیں دوسرے گروہ کی بات آپڑتی ہے تو وہ اسے اس طرح ٹال جاتی ہے کہ جیسے وہ قابل التفات ہی نہیں۔ لیکن جس گروہ کے ادب پر تبصرہ کیا ہے وہ فکری اور شعوری ہے۔ چونکہ اس گروہ سے اسے دلچسپی یا مناسبت یا لگاؤ ہے اسی لئے تبصرہ بھی سیر حاصل ہے۔ اس میں بعض مقامات پر اعادہ ناگزیر تھا لیکن کھلے اعادہ کی ناگواریت سے پھر بھی بچا جا سکتا تھا۔ وہ ادب کو جانچنے کے لئے جو معیار قائم کرتی ہے وہ بلاشبہ تحسین انگیز ہے۔

"کس حد تک ہمارے ادب میں اس دور کے موڈ کا عکس کھنچ آیا۔"

پہلے ڈیڑھ دو سال کے ادب کو تو وہ فسادات کا ادب کہتی ہے اور اسی موضوع کو حاوی اور طاری بتاتی ہے۔ اس کے بعد کے ادب کی ہر صنف کا اپنے مخصوص انداز سے جائزہ لیتی ہے۔ لیکن ترقی پسندوں سے ہر کہیں ناراضگی باقی رہتی ہے اور اسی سے

ان کے یہاں کوئی حسن نہیں پاتی بلکہ ان کا تذکرہ بھی گوارا نہیں کرتی، اور یہ کہہ کر ادب کی ہر صنف میں ان سے گذر جاتی ہے۔

"کیونزم قبول کرنے کے معنی ہیں آدمی ایک Dogma کا محکوم ہو جائے۔"

پاکستان کے بارے میں اس کا تصور ذاتی ہے۔ اس نے قوم کے تہذیبی وجود کے تحفظ کے لئے اسے ضروری سمجھا ہے۔ اسے اور بہت سے دوسرے لوگوں کی طرح یہ سمجھنے کا حق ہے، یہ اور بات ہے تہذیبی وجود کا تحفظ کس حد تک اور قوم کے کتنے حصے کے لئے ہوا۔

فسادات پر ہمارے افسانے :

کہتی ہے "ہم ادیبوں کے لئے فسادات کا تعلق انسانوں سے ہے، انسانی زندگی سے، زندہ حقیقی مردوں اور عورتوں سے، گوشت اور خون سے۔ ہمارے لئے جنگ عظیم یا قحط بنگال وغیرہ کی نوعیت کچھ اور تھی، فسادات کی کچھ اور۔" (ص ۱۹۹ 'معیار')

فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کا اچھا خاصہ تجزیہ ہے اور شاید ہی کوئی اچھا افسانہ رہ گیا ہو جس کا مجملاً یا مفصلاً تذکرہ نہ کیا گیا ہو۔ یہاں تک کہ پریم ناتھ در کا افسانہ 'رنج خفو' اور کشمیری لال ذاکر کا افسانہ 'تخلیق' کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے اور ان پر مناسب انداز سے مختصر تبصرہ لیا گیا ہے۔ اگرچہ یہاں جانب داری ظاہراً بہت کم پائی جاتی ہے لیکن کہیں بھی وہ اپنے مخصوص نظریات سے نہیں ہٹی کسی نہ کسی مغربی افسانے کے حوالے کی بھی گنجائش نکل آتی ہے لیکن بعض مقامات پر اعادہ ناگوار گذرتا ہے۔ اس سب کچھ پر بھی اس کی باریک بینی، اثر رس نگاہی اور تہہ رسی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

فسادات پر افسانوی ادب کے بارے میں اس کی یہ رائے بڑی حد تک قابل التفات ہے۔ اگرچہ اس کی انتہا پسندی کا پتہ دیتی ہے۔

"فسادات پر ہمارا ادب اس خونچکاں دور کی تاریخ سے زیادہ مستند ہو مفصل ہونا تو
دور کی بات ہے ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ ہمارے ادب میں یہ ٹریجڈی اپنی ہونا کی
اور وسعت کے ساتھ پیش ہوئی ہے، اور حقیقت بھی یہ ہے کہ ہیئت کے اعتبار
سے مختصر افسانہ اس بارگراں کو اٹھا بھی نہیں سکتا۔" (ص ۲۲۸۔ معیار)

یاخدا:

یہ قدرت اللہ شہاب کی کتاب کا دیباچہ ہے لیکن اس میں فسادات پر ترقی پسندوں
کے رویے کے تجزیے کے ساتھ ساتھ ادب میں سیاست پر بھی بحث کی گئی ہے اور کہا ہے کہ
"ادب کے لئے سیاست کی اہمیت اسی قدر ہے جس قدر سیاست انسانی زندگی پر اثرانداز ہوتی ہے"
اس میں پھر فسادات کے ادب کا ذکر چھیڑا ہے اور بہت سی وہی باتیں کہی گئی ہیں جو پہلے
کہی جا چکی ہیں: 'یا خدا' کا 'ان داتا' (کرشن چندر) سے موازنہ کیا گیا ہے اور 'یا خدا' کے
اوصاف کو بھی ابھارا گیا ہے اور اس سے بہتر اور کامیاب کہا گیا ہے، اس لئے کہ اس میں
ٹھہراؤ کا احساس اور تسلسل پایا گیا ہے۔

کشمیرا داس ہے:

یہ بھی ایک کتاب کا دیباچہ ہے۔ اس کا وہ حصہ نہایت مفید مطلب ہے جو رپورتاژ اور
ڈائری کی صنفوں کے تفصیلی جائزے سے متعلق ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو کے مختلف
رپورتاژ کا اپنے انداز سے جائزہ لیا گیا ہے اور اپنے جائزے کے لئے یہ معیار مقرر کیا ہے۔
"رپورتاژ میں رنگ آمیزی مجرمانہ بن جاتی ہے کیونکہ لکھنے والا اسے سچ کہہ کر
پیش کرتا ہے اور پڑھنے والا سچ سمجھ کر پڑھتا ہے۔ یہاں ادیب کی ذمہ داری
دو چند بڑھ جاتی ہے۔" (ص۔ ۲۴۴۔ معیار)

اور رپورتاژ کی تعریف اس طرح کی گئی ہے :

"رپورتاژ گذرے ہوئے واقعات کی روکھی پھیکی اخباری رپورٹ نہیں ہوتا۔ ایک اچھے رپورتاژ کو یقیناً یوں ہونا بھی نہیں چاہئے۔" (ص ۲۸۷۔ معیار)

آخر میں ہر پہلو سے 'کشمیر اداس ہے' کو بہترین اور مکمل رپوتاژ قرار دیتے ہوئے اور احتشام حسین کی رائے "کشمیر اداس ہے' پودے (کرشن چندر) کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتا ہے" پر تعجب کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے۔

"کسی کتاب کی قیمت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ کس حد تک وقت کا آئینہ ہے، اس لحاظ سے 'کشمیر اداس ہے' ایک قیمتی کتاب ہے۔" (ص ۲۹۲ ۔معیار)

منٹو کا تغیّر اور ارتقا :

تقسیم کے بعد منٹو کی افسانہ نگاری کے دور کو اس کا نیا دور کہا گیا ہے اور اس زمانہ میں اس کی شخصیت اور فن میں نمایاں ارتقا کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس لئے اس دور کے افسانوں کے منٹو کو 'نیا منٹو' کا نام دیا گیا ہے۔ اپنے اس دعوے کی تائید میں منٹو کے چند افسانوں خصوصاً 'بابو گوپی ناتھ' کو زیر بحث لاتے ہوئے یہ ثابت کیا گیا ہے کہ منٹو کا نظریۂ حیات اور انسان کا تصور بدل گیا ہے۔ پہلے منٹو کا انسان "فطرتِ انسان" تھا۔ (ص ۲۶۵۔ معیار)

آخر میں کہا گیا ہے ۔

"زندگی کے زہر کو اپنے افسانوں میں سمونے ہوئے منٹو سنکی بن گیا تھا، اب منٹو کو انسان پر اعتماد ہے اور وہ مویا ساں کی طرح یہ احساس دلاتا ہے کہ انسان میں گندگی ہے، بدی ہے، بدصورتی ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے۔"

اس بحث کے ضمن میں منٹو کے تقسیم سے پہلے کے افسانے بھی مجملاً زیر بحث آ گئے ہیں

اور اس کی سماج سے بغاوت کا پس منظر اور اس کا تجزیہ بھی سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے اور پہلے اور دوسرے دور کا موازنہ کرتے ہوئے کہا گیا ہے۔

"پہلے منٹو کے کرداروں کی کشمکش اور جدوجہد سماج سے تھی اب ہم اس کے ساتھ ایک اندرونی، اخلاقی کشمکش بھی دیکھتے ہیں جو بعض کرداروں میں شعوری ہے اور بعض میں ایک غیر شعوری بے چینی اور اضطراب کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔" (ص ۲۷۳ معیار)

منٹو کی فنی تکمیل:

منٹو کے دو افسانوں 'سڑک کے کنارے' اور 'اس منجدھار میں' پر بڑی تفصیل سے بحث کی گئی ہے اور انہیں منٹو کی ادبی تکمیل کا مظہر بتایا گیا ہے اور کہا گیا ہے۔

"ان میں ایک تکمیل، ایک وسعت، ایک کائناتی گہرائی کا احساس ہے، زندگی اور وجود کا ایک فلسفہ ہے۔" (ص ۲۷۴ معیار)

'اس منجدھار میں' سے متعلق کہا گیا ہے۔

"یوں تو پہلی نظر میں 'اس منجدھار میں' کا موضوع وہی نظر آتا ہے جو ڈی ایچ لارنس کے Lady Chatterley's Lover کا ہے۔ کردار بھی تقریباً وہی ہیں۔ لیکن لارنس کی اس موضوع پر پیشکش سے منٹو کی پیشکش کہیں اونچی اور فن کارانہ ہے۔ (اس سے قطع نظر کہ ایک ناول ہے دوسرا ڈرامہ)" (ص ۲۷۵ معیار)

سڑک کے کنارے کے بارے میں کہا گیا ہے۔

"ایک خاص واقعہ، ایک خاص تجربہ، کوئی خاص انوکھا، انفرادی کردار پیش کرنا منٹو کی ایک خصوصیت تھی 'سڑک کے کنارے' میں ایک خاص واقعہ ہے، جو ایک خاص مرد اور خاص عورت سے وابستہ ہے لیکن یہاں خصوصیت آفاقیت میں حلول

ہوگئی ہے۔" (ص ۲۷۷ — ۲۷۸ معیار)

ان دونوں افسانوں کی ایک بڑی خصوصیت بتاتے ہوئے کہا گیا ہے ۔

"ان دونوں تحریروں میں ایک کائناتی وژن (Cosmic vision) ہے۔ یہاں منٹو کے وژن میں وہ وسعت پیدا ہو چکی ہے جو انفرادی اور خصوصی کو آفاقی اور کائناتی میں تحلیل کر دے ۔" (ص ۲۱۸ 'نقوش' منٹو نمبر)

منٹو کے بارے میں رائے ظاہر کرتے ہوئے وہ لکھتی ہے ۔

"منٹو یوں تو ایک فطری فن کار ہے لیکن اپنی چند ایک تحریروں میں چنانچہ 'بو' 'ٹھنڈا گوشت' (منٹو نے خود ٹھنڈا گوشت پر جو لکھا ہے اس سے اس بات کی پوری تصدیق ہوتی ہے) 'سڑک کے کنارے' اور 'اس منجدھار میں' وغیرہ میں وہ بڑا ہی شعوری فن کار نظر آتا ہے ۔" (ص ۲۱۸ 'نقوش' منٹو نمبر۔)

یہ ہے ممتاز شیریں، اس کا تنقید کا فن اور اس کا تنقیدی شعور !

ڈاکٹر محمد حسن

شعوری تنقید کی بنیادی رویں دو ہیں، حالی کی تنقید اور شبلی کی تنقید — اس سے پہلے تنقید جس صورت میں بھی تھی فنی تنقید ہی کہی جا سکتی ہے، جس کا زمانۂ رواج قریب قریب ابتدائے اردو شاعری سے غالب کے زمانے تک رہا، اگرچہ اس کے باقیات بعد میں بھی جھلکیاں دکھاتے رہے لیکن اس کا وقت پورا ہو چکا تھا اور اب یہ الگ طور پر زندہ نہیں رہ سکتی تھی۔

ان دونوں بنیادی رووں پر مختلف انداز سے مغربی تنقید کے بھی اثرات پڑتے رہے، کبھی گہرے اور کبھی ہلکے لیکن مغربیت حاوی نہ ہونے پائی اور بنیاد مشرقیت ہی رہی۔ کچھ مدت تک تنقید کے یہ دونوں دھارے الگ الگ بہتے رہے مگر گذشتہ چند برس سے ایک ہی سے ہو گئے ہیں۔ اگرچہ اس دور میں بھی یہ کبھی کبھی رمق اٹھتے ہیں۔ حالانکہ اب الگ الگ موجودگی کی گنجائش نہیں رہی ہے، اب تو دوسرے دوسرے روپ ہوتے ہیں جن کی بنیادیں بھی الگ الگ ہوتی ہیں اور روشیں بھی الگ الگ۔ حالی اور شبلی کی تنقیدوں کے رویوں کی بنیاد ایک ہی تھی

صرف روشیں الگ الگ تھیں۔ ممکن ہے کہ کچھ لوگ بنیادیں بھی الگ الگ تصور کریں اور اس کی سینکڑوں توجیہیں قائم کریں لیکن میں ان میں کوئی بنیادی فرق نہیں دیکھتا۔ چاہے یہ اپنی روشوں میں اس قدر مختلف ہیں کہ ان کی بنیادوں کے جداگانہ ہونے کا بھی شبہ ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے شاید ہی انکار کیا جا سکے کہ اب تنقید میں مغربی تنقید کے اقدار کو کچھ زیادہ ہی دخل ہو گیا ہے۔ اور اکثر و بیشتر مشرقیت پس منظر میں جا پڑتی ہے بعض اوقات یہ معیار اتنی زیادہ شدت بھی اختیار کر لیتا ہے کہ ادب کی ہر مشرقی ادا میں لٹک محسوس کی جاتی ہے۔ غالباً اسی احساس کے تحت پچھلے دنوں ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے انجمن ترقی کے جشن میں خطبۂ صدارت ارشاد فرماتے ہوئے کہا تھا:

"ہم اپنے بڑے آدمیوں کو مغربی معیاروں پر رکھنے کے کچھ عادی سے ہو گئے ہیں لیکن ہم خود ان مغربی معیاروں ہی کو کیوں نہ مشرقی اخلاق کی کسوٹی پر پرکھیں۔ باور فرمائیے کہ اگر آپ نے یہ کیا تو ہماری زندگی کی قدریں جو دیکھنے میں بہت سادہ لگتی ہیں اس مقابلے میں مغرب کی جدید اور زرق برق تہذیب سے کسی طرح ہیٹی نہیں ٹھہریں گی۔ ہاں، اس کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمیں اپنے آپ پر اور اپنے ماضی، حال اور مستقبل پر پورا اعتماد ہو اور پہلے ہم خارجی اثروں کی مرعوبیت کے طلسم سے باہر نکل آئیں"

اس کے مختلف وجوہ اور اسباب ہیں، ان کا تجزیہ طوالت کا باعث ہوگا۔

جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ مجھے تو یہاں ڈاکٹر محمد حسن کی روشِ تنقید کے بارے میں کچھ کہنا ہے اور یہ سمجھنا سمجھانا ہے کہ ان کی تنقید میں کون کون سی جھلکیں پائی جاتی ہیں۔ انہوں نے کون سی طرز اختیار کی ہوئی ہے، اس کی بنیاد کیا ہے اور کون سی قدریں ان کے نزدیک اہمیت رکھتی ہیں۔

تنقید کی روشیں گنواتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"کچھ نقادوں کے نزدیک تنقید تخلیق کی بازیافت ہے کیفیات کی بازآفرینی اور تجربے کی تجدید کا نام ہے۔ بعض اسے تخلیق کا بیساختہ تاثر قرار دیتے ہیں، بعض کے نزدیک تنقید بے لاگ محاکمہ اور سائنٹفک تجزیہ کا نام ہے۔"

(ص ۲۳، ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب، مکتبہ آہنگ، بانکی پور۔)

پھر اس انداز سے روش کا تجزیہ کرتے ہیں کہ ان کی وابستگی تیسری روشِ تنقید سے ظاہر ہونے لگتی ہے۔ وہ تیسری روشِ تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جو لوگ ادبی تنقید کو کسی حد تک سائنٹفک خارجی اور بے لاگ دیکھنا چاہتے ہیں اور محض تاثر کو تنقید نہیں سمجھتے بلکہ نقد ادب کے بارے میں چند اصولی اقدار کی تشکیل اور ان پر ادب کو پرکھنے کو تنقید سمجھتے ہیں ان کی نثر میں انشا پردازی، جذباتی مدوجزر تخیل کی پرواز اور رنگین لب و لہجہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ انہیں اسلوب کی رنگینی اور الفاظ کے مبالغہ کو کبھی کبھی حقیقت کے بے کم و کاست اور Precise اظہار کے لئے بے رحمی

کے ساتھ قربان کرنا پڑتا ہے۔" (ص ۲۳، ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب)

اسی تصور پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں اور خدوخال ذرا اور زیادہ نمایاں کرتے ہیں:

"آج کے دور میں جب علوم کے مختلف شعبوں میں بہت کچھ قطعیت آئی ہے، تنقید کے لئے بھی یہی سے زیادہ اصولی اور تاثراتی سے زیادہ خارجی اور معروضی ہونے کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔"

(ص ۲۶۔ ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب)

اتنا کچھ کہنے کے بعد احتشام صاحب کی روشِ تنقید کے بارے میں لکھتے ہیں، غالباً یہی روشِ تنقید انہیں پسند بھی ہے اور اسی کو وہ اپنانا بھی چاہتے ہیں:

"احتشام صاحب نے براہ راست اور بے کم و کاست نثر لکھنے کی روایت کو پروان چڑھایا ان کے ہاں زبان کی چاشنی اور رنگینی نہیں ہے، خیال کا وزن و وقار ہے۔ وہ محض جادو نہیں جگاتے دلیل اور بصیرت بخشتے ہیں اور ان کا زورِ کلام استدلال اور منطقی ربط پر قائم ہوتا ہے۔" (ص ۲۷، ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب)

تنقید کے ادوار کا تجزیہ کرتے ہوئے موجودہ دور کی تنقید کے ضروری پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

"اب خیال اور مادی وجود کی لکیریں مل کر ایک ہوگئی ہیں۔ مادی حقائق کو ہم نے تجریدا اور Symbols اور اکثر کے ذریعے Mathematical Symbols

سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس کا نتیجہ ہمارے تنقیدی ذہن کی تشکیل
کی صورت اور نشاط روح نہیں ہے بلکہ اس اہتزاز اور نشاط کے
بنیادی اصول و اقدار کا پتہ لگانے کی حتی الامکان کوشش کرنا
بھی ہے، اس لئے آج ہم تنقیدی اسلوب سے آراستگی نہیں چاہتے
اظہار حقیقت چاہتے ہیں، رنگینی نہیں چاہتے، تجزیئے چاہتے ہیں
تخیل، پرواز اور تاثرات کا طوفان نہیں چاہتے، سوچا سمجھا ہوا
اصول کا بیان چاہتے ہیں۔ (ص ۲۹، ۱۹۶۱ء کا بہترین ادب)

انہیں یہ نقطۂ نظر بنانے میں اور اس روش کے مطابق مزاج پانے میں پس منظر
ان کی زندگی اور ان کی نشو و نما کے ماحول سے ملا۔ یہی مراحل ان کے غور و فکر کو بھی
خد و خال دیتے ہیں اور ان کے شعور اور ذوق کے تیور ابھارتے ہیں۔ غالباً ان کی
اس تحریر سے جو انہوں نے نقوش کے آپ بیتی نمبر کے لئے دی بہتر طور پر اور کسی
ذریعے سے اس سلسلے میں روشنی نہیں ملتی۔ اسی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح زندگی
کی مہم سے نبرد آزما ہوئے، اور کس کس دشت و وادی سے گذر کر اس مقام پر پہنچے۔
میرے خیال میں انہوں نے اپنے متعلق بہترین معلومات یک جا کر دی ہیں اور ان سے
کچھ مفید مطلب نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

"زمینداروں کے گھرانے میں جنم لیا، پرانے طرز معاشرت میں آنکھ
کھولی، حویلی کی اونچی اونچی دیواریں، سہ دریاں، محل سرا، شیش
محل، دس سال تک میں اپنے والدین کا اکیلا لڑکا تھا۔
..... باقاعدہ انگریزی تعلیم حاصل کرنے والا پہلا

فرد تھا۔ میں نے ۱۹۴۰ء قبل اپنے گھر کے دروازے سے کبھی تنہا باہر قدم نہیں نکالا تھا۔ (ص ۱۲۳۷)

میں نے سیاست دانی کا مطالعہ شروع کیا معلوم ہوا کہ کلاسیکی سیاست کی رو سے قوم کی بنیاد مذہب نہیں ہو سکتا بلکہ قومیت کی تعمیر مذہب کے علاوہ بھی مختلف عناصر سے ہوتی ہے جس میں جغرافیائی عناصر کو سب سے زیادہ دخل ہے۔ (ص ۱۲۳۸)

دو سال بعد ان دونوں امتحانوں (فارسی اور انٹرمیڈیٹ) میں کامیاب بھی ہو گیا مگر اس کامیابی سے کہیں زیادہ اہم تھی میری بغاوت۔ اس عرصہ میں میں نے سرتابی کے انداز سیکھے، بت شکنی اختیار کی، ہر ضابطے اور قاعدے کو توڑ دیا۔ (ص ۱۲۳۸)

مراد آباد کے چھوٹے موٹے کمیونسٹ لیڈر اور ترقی پسند ادیب مصور حسین نجم سے ملاقات ہوئی۔ میرا مطالعہ رسالوں اور کلاسیکی اور ترقی پسندوں کی تصانیف تک جا پہنچا تھا۔

اس زمانے میں 'نگار' پڑھنا بے دینی کے مترادف تھا۔ میں اس کا باقاعدہ خریدار تھا، جس نے آزاد خیالی اور تشکیک کے رجحان کو تقویت پہنچائی تھی۔ (ص ۱۲۳۸)

آگے کی تعلیم کا سوال اٹھا، والد نے علی گڈھ جانے پر زور دیا مگر اب علی گڈھ کی مسلم لیگی فضا سے نباہ مشکل تھا۔ اس زمانے میں الہ آباد یونیورسٹی سے سول سروس کے امیدوار نکلتے تھے اور لکھنؤ

یونی ورسٹی سے انقلابی اور اشتراکی، میں نے لکھنؤ یونی ورسٹی کو پسند کیا۔ (ص ۱۲۳۹)

اس ساری مزاج پسندی اور اشتراکی بت شکنی کے بعد بھی میں جنگی کوششوں میں ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے تعاون کو نہیں سمجھ سکتا تھا۔ میرے نزدیک کسی حالت میں بھی برطانوی سامراج سے تعاون نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لئے میں نے کمیونسٹ پارٹی سے رابطہ پیدا کرنے کے بجائے کانگرس سوشلسٹ پارٹی کی طرف رخ کیا۔ (ص ۱۲۴۰)

کشور، میں چھوٹے اونچی اور بعض طلبا کے ساتھ شامل ہو کر میں نے بھی انقلابی سرگرمیوں میں تھوڑا بہت حصہ لیا۔ ایک اہم کانگرس سوشلسٹ رہنما روپوش تھے اور میرے کمرے میں مقیم تھے۔ (ص ۱۲۴۰)

حافظ اور خیام، نظیری اور خسرو پڑھنا، غالب، اقبال، جوش اور فیض کو پڑھنا اور رات کو جب نشے میں سرشار کسی نامعلوم منزل سے نصیر حیدر اور مجاز کے ساتھ تانگے پر تو انہی مشاہیر شعرا کا کلام زبان پر ہوتا تھا۔ اس درد و کرب نے پہلی بار مجھے تخلیقی فن کار کی ذات کے درد و کرب سے دوچار کیا، میرے مذاق شعر کی آبیاری کی اور زندگی کا ایک نئے مگر آڑے ترچھے زاویئے سے مطالعے کی دعوت دی۔

(ص ۱۲۴۱-۱۲۴۲)

جس نے مجھے سنجیدگی سے تنقیدی مضامین لکھنے پر مائل کیا وہ دو

اثرات تھے، ایک حلقۂ احباب دوسرا سید احتشام حسین۔
احتشام صاحب کے تبحر علمی کا مجھ پر گہرا اثر تھا۔ انھوں نے یہ بات ذہن نشین کرادی کہ اردو ادب کا مطالعہ دنیا کے دوسرے علوم کی مبادیات کے علم کے بغیر خاطر خواہ طور پر نہیں ہو سکتا، اپنی اس دور کی زندگی کے تمام بکھراؤ اور انتشار کے باوجود میں نے مختلف علوم و فنون پر لاتعداد کتابیں پڑھ ڈالیں۔
اگر میں اپنی زندگی پر اثر انداز ہونے والی چار اہم ترین شخصیتوں کا نام لوں تو ان میں نصیر حیدر، مجاز، احتشام صاحب اور سرور صاحب صاحب شامل ہوں گے۔ احتشام صاحب کا اثر ان میں سب سے زیادہ دیرپا تھا اور میرا خیال یہ ہے کہ اس بوہیمین دور میں بھی مطالعہ اور محنت کی عادت قائم رکھنے میں انہیں کے اثر کا سب سے بڑا حصہ تھا گو میں ان کے سیاسی اور ادبی نظریات سے کبھی بھی سو فی صدی متفق نہ ہو سکا، مگر ان کی وقّتِ نظر ان کی بصیرت اور ان کی تازگیٔ فکر نے مجھے متاثر کیا۔ (ص ۱۲۴۲)
میرے نزدیک تنقید کو زیادہ سے زیادہ معروضی زیادہ سے زیادہ سائنٹفک اور اصولی ہونا چاہیے۔ (ص ۱۲۴۳)
مارکس کے ادبی نظریئے کی دو باتیں میری سمجھ سے بالاتر تھیں، میرا ایمان تھا کہ ادب اور زندگی کی ہر قدر اضافی نہیں ہو سکتی اس میں انی گنی چند قدریں ایسی بھی ہیں جن کی شکل، نوعیت اور اہمیت تبدیل ہو سکتی

ہے مگر وہ خود کبھی نہیں مٹتیں، کیونکہ ان کا تعلق انسان کے ان حیاتیاتی اور مادی تقاضوں سے ہے جو کبھی ختم نہیں ہو سکتے۔ (ص ۱۲۴۳)

ایک زمانے کا پیدا کردہ ادب صدیوں بعد اور اپنے وطن کی سرحدوں سے بہت دور بھی شوق سے پڑھا جاتا ہے اور اپنے قارئین کے جمالیاتی اور جذباتی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اس بنیاد پر میں ادب کی چند دائمی اقدار کا قائل تھا اور ہوں مگر میرے نزدیک یہ دائمی اقدار اخلاق، مذہب یا خیر و شر کی نہیں ہیں بلکہ انسان کے حیاتیاتی تقاضوں کی ہیں اسی لئے محبت، نارسائی اور آرزومندی وغیرہ ازل سے آرٹ کا موضوع رہے ہیں۔ (ص ۱۲۴۳)

اس بحران میں (۱۹۴۷ء کے حالات) تنہا روشنی اشتراکیت ہی کی تھی۔ (ص ۱۲۴۴)

مارکس ازم کے ادبی نظریوں سے مجھے اب بھی (۱۹۴۷ء) اختلاف تھا، اب بھی ادب کو داخلی آواز جانتا تھا۔ گویا میری سیاست اشتراکی تھی اور میرے ادبی نظریئے غیر اشتراکی۔ (ص ۱۲۴۵)

جیل کی زندگی نے مجھے صاف صاف دوراہے پر لا کھڑا کر دیا۔ ایک طرف سیاست کے طوفان تھے اور اس کا سنیاس تھا، دوسری طرف ادب میں نے منتخب کر لیا، سیاست میرا میدان نہیں تھا۔ (ص ۱۲۴۶)

سیاست نے مجھے ادب میں قومی اور وطنی عناصر کی اہمیت کا بھی احساس دلایا جسے مقامی رنگ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ (ص ۱۲۴۷)

صحافت نے مجھے بتایا کہ ایسے کوئی حالات ہو ہی نہیں سکتے جن میں لکھا نہ جاسکے چنانچہ مجھے موڈ کا کبھی انتظار نہیں کرنا پڑا (ص ۱۲۴،
موسیقی اور مصوری سے لگاؤ پیدا ہوا اور اس لگاؤ سے میں نے بہت فیض پایا۔ (ص ۱۲۴۹)

ان کی غلطیوں (غیر ادبی اجارہ داروں کی دھاندلیوں) کا تدارک اس طرح نہیں ہو سکتا کہ ادب کو محض نجی ڈائری بنا دیا جائے یا اسے محض مریضانہ ہوس اور داخلی غم پرستی کا آئینہ دار بنایا جائے۔ (ص ۱۲۵۰)

میں علی گڈھ میں بہت کچھ خانہ نشین ہو گیا، یہاں مجھے روزی ملی ادبی اور ذہنی سکون نہیں ملا۔ تھوڑے دن بعد سرور صاحب بھی لکھنؤ سے یہیں آگئے، مگر ہم سب لکھنؤ کی فضا کے دو چار ذرے بھی یہاں نہیں لا سکے۔ (ص ۱۲۵۰)

دہلی آکر مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ لکھنؤ کے کھوئے ہوئے لمحات اور امکانات گویا دوبارہ مل گئے ہوں، یہاں کی تہذیبی زندگی کی ہما ہمی مجھے پسند ہے۔" (ص ۱۲۵۱)

ظاہر ہے کہ وہ زندگی میں بڑی گہرائیوں تک ڈوبے ہیں اور ہر ایک آگ اور طوفان کے ماحول سے گذرے ہیں۔ شاید ہی کوئی پہلو رہ گیا ہو جس سے انہوں نے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر نہ دیکھا ہو، شاید ہی کوئی شاہراہ یا پگڈنڈی رہ گئی ہو جس پر وہ کم سے کم اتنی دور نہ چلے ہوں جس سے اس کے سب ہی نشیب و فراز

ان کے سامنے نہ آگئے ہوں۔ وہ واقعی ع "اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے" کے مصداق ہر طوفان میں ڈوب کر گئے اور جان کی بازی لگاتے اور سر ہتھیلی پر رکھے ہر رن میں اترے، قریب قریب یہی کیفیت ادب میں بھی رہی ہے۔ افسانہ لکھا تو اسی دھن سے، ڈرامہ لکھا تو اسی تڑپ سے، ناولٹ لکھا تو اسی انداز سے، تحقیق و تنقید اختیار کی تو اسی جذبے سے، مطالعہ بھی ڈوب کر کیا اور لکھا بھی ڈوب کر۔ سیاست میں بھی دور کے تماشائی نہیں رہے، صحافت کی انتہا تک پہنچے کہیں ان کی اس روش میں فرق نہیں آیا اور کہیں خلوص اور صداقت سے آنکھیں نہیں چرائیں نہ کسی کی تقلید نہ کوئی ہٹ دھرمی، جو سوجھ بوجھ نے سمجھا یا اسے تسلیم کیا جسے ادراک نے قبول کرنے سے انکار کیا اسے نہیں مانا۔ مسلم لیگ کو بھی کڑے معیار پر آتارا، کانگرس کو بھی جانچا پرکھا اور کمیونسٹ پارٹی کو بھی عیوب سے پاک تسلیم نہیں کیا۔ حب الوطنی ورثے میں ملی تھی اور وہ رگ رگ میں سرایت کرتی رہی بلکہ خون میں شامل رہی۔ اردو سے بھی محبت کی اور ہندی سے بھی منہ نہ موڑا۔ ماضی کو بھی قدر کی نظر سے دیکھا، حال کی بھی اہمیت کو آنکا اور مستقبل کو بھی پیش نظر رکھا۔ مذاقِ شعر بھی تشنہ نہ رہنے دیا اور موسیقی اور مصوری سے بھی راہ و رسم بڑھائی، جذباتیت کے مرحلے بھی طے کئے اور حقیقت پرستی کی طرف بڑھے اور ایسے بڑھے کہ پھر لوٹ کر بھی نہ دیکھا۔ مارکس سے بھی مرعوب نہیں ہوئے، شعور کو نظریات کی نذر بھی نہیں ہونے دیا۔ مرادآباد، لکھنؤ، بمبئی، علی گڑھ اور دلی میدانِ عمل رہا، اور کہتے ہیں:

"دلی آکر مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ لکھنؤ کے کھوئے ہوئے لمحات

اور امکانات گویا دوبارہ مل گئے ہوں، یہاں کی تہذیبی زندگی کی
ہما ہمی مجھے پسند ہے۔"

تہذیبی زندگی کی ہماہمی پسند آنا دوسری بات ہے لیکن لکھنؤ کے کھوئے ہوئے لمحات اور امکانات کا دوبارہ ملنا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے بچپن لوٹ آیا یا جوانی دوبارہ مل گئی، ممکن ہے ان کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا ہو لیکن فطرت کے اصول تو اٹل ہی ہوتے ہیں۔ بچپن کی بات بچپن کے ساتھ ہوتی ہے اور جوانی کی کیفیت جوانی کے ساتھ ۔۔۔ کوئی کیفیت کسی دور میں، کسی مرحلے میں، کسی سطح پر نہیں لوٹ آتی پھر بھی انہیں یہ محسوس ہوتا ہے تو وہ جانیں۔

"زلفیں زنجیریں" (ناولٹ) ۔ 'ہندی ادب کی تاریخ'، 'جلال لکھنوی'، 'اردو ادب میں رومانوی تحریک'، 'لکھنؤ کی دین ہیں'۔ 'ادبی تنقید'، علی گڑھ پہنچنے سے پہلے کی کاوش ہے۔ 'شعر نو'، 'مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات'، 'پیسہ اور پرچھائیں' (اسٹیج ڈرامہ) 'جوالا مکھی (ترجمہ)' 'اقبال' (ہندی میں ایک کتابچہ) علی گڑھ کی سوغات ہیں اور "اردو ادب کا تہذیبی اور فکری پس منظر" (دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر") دلی آنے پر چھپی 'مطالعۂ سودا' اغلب ہے اس وقت پریس میں ہوگی۔ 'احساس و ادراک' بھی پریس جانے والی ہوگی۔ اس سب کچھ کے علاوہ بہت سا اوراقِ منتشر کی صورت میں بھی ہوگا کچھ تو رسائل میں آگیا ہوگا اور کچھ سوا نکھار کا منتظر ہوگا۔ یقیناً یہ اتنی سی عمر کا بہت بڑا سرمایہ ہے، اس صورت میں اور بھی بڑا سرمایہ ہو جاتا ہے جب کہ ہر ایک چیز سب ہی اعتبارات سے مستقل حیثیت رکھتی ہو۔

جب یہ پس منظر ہو، جب یہ مطالعہ ہو، جب یہ تجربہ ہو تو بصیرت ہونی ضروری ہے، یہ بصیرت ہی ادب میں گل کھلاتی اور باغ لگاتی ہے، چاہے ادب کی کوئی صنف ہو، اس سے ہر صنف ادب جگمگا اٹھتی ہے اور اس میں بلندی، گہرائی اور وسعت آجاتی ہے بلکہ اس کی ایک انفرادیت قائم ہوجاتی ہے۔ تحقیق اور تنقید میں تو خاص طور سے یہ بروئے کار آتی ہے اور بعض اوقات تو ایک الگ دبستان کی بنیاد ڈال دیتی ہے۔ اگر کہیں اس کا فقدان ہوتا ہے تو وہاں کچھ بھی نہیں ہوتا چاہے ہزار آراستگی اور مشاطگی سے کام لیا جائے۔ یہی تقلید سے بچاتی ہے اور ایک ادیب کی انفرادیت کو محفوظ رکھتی ہے، ورنہ کسی بڑے ادیب سے متاثر ہونا یا کسی پھیلے ہوئے نظریئے سے مرعوب ہونا لازم ٹھہرتا ہے۔ چراغ سے چراغ تو جلتا ہے آج تک ہوتا بھی یہی رہا ہے لیکن کوئی چراغ اگر اس میں سیارہ ہونے کے جوہر ہوں تو اپنی انفرادیت نہیں کھوتا اور جہاں وہ سمجھتا ہے انحراف بھی کرتا ہے، یہ انحراف کرنا کوئی یونہی نہیں آجاتا، اس کے لئے بڑے جوکھوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ جب تک کوئی زمانے کی دباؤں میں صحت مند رہنے کی صلاحیت اور استقامت کا حوصلہ نہیں رکھتا اس وقت تک یہ سرتابی نہیں آتی۔ ہر زمانے میں بعد کے لوگوں نے پہلے لوگوں سے بہت کچھ سیکھا ہے، لیکن ان کے دائرے سے باہر بھی نکلے ہیں اور ان سے آگے بھی بڑھے ہیں۔ اگر روایت کا شکار ہوکر رہ جاتے تو وہ بھی بہت دیر تک نہ رہ سکتے اور آگے کی منزلیں بھی میل کے نئے پتھروں سے محروم رہتیں۔ ان کے یہاں بصیرت بڑھتے ہوئے قدموں کے ساتھ ملتی ہے اور ہر کہیں اپنی جوت جگائے ہوئے دکھائی پڑتی ہے

کبھی کبھی تو اس کا ایسا روپ ہو جاتا ہے کہ بغاوت پر شبہ ہونے لگتا ہے بلکہ ایک طرح کی اکڑفوں کی موجودگی جان پڑتی ہے، یہ انداز وہاں آجاتا ہے جب وہ اپنے پیش روؤں کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ اگرچہ حقیقت یہ ہوتی ہے کہ کوئی ایسا پہلو بنیاد نہیں جس سے بغاوت یا اکڑفوں منتج ہوسکے صرف اپنی انفرادیت کو بیمار نہیں ہونے دیا جاتا اور جو کچھ ادراک اور شعور سمجھا تا ہے وہ کہہ دیا جاتا ہے، اگر انفرادیت صحت مند نہ ہوتی تو ان اصحاب کا احترام اور ادب بھی اٹھ جاتا رہتا، لیکن یہ کہیں نہیں ہوا، اسی لئے یہ نئی شمعیں روشن کرسکے اور اپنی بات کہہ سکے۔

موضوع سے انصاف یقیناً اسی وقت کیا جا سکتا ہے جب ڈوب کر لکھا جائے، جب اپنا کر لکھا جائے، جب اسی ماحول اور فضا میں بس رس کر لکھا جائے۔ ابھی تک کے ان کے ادب میں بیشتر یہی کیفیت پائی جاتی ہے یہ اچھا ہی کریں گے وہ اگر اسی انداز کو اپنائے رکھیں گے اور رسمی طور پر لکھنے سے یا ضرورت کے لئے لکھنے سے گریز کریں گے۔ ورنہ ان کے یہاں بھی سطحیت آجائے گی۔ درست ہے کہ اس طرح سے لکھنا کم ہوتا ہے لیکن جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے وہ زندہ رہنے والا ہوتا ہے، ہر زمانے میں زندہ رہنے والا اور ہر دور کے انسان کے دل کو چھونے والا۔ اگر یہ کیفیت رہے تو ادب چاہے کتنا بھی کم ہو ادیب کی عظمت کا قد چھوٹا نہیں پڑتا، وہ سر بلند ہی دکھائی دیتا ہے اور سر بلند ہی رہتا ہے، مفروضہ طور پر نہیں، حقیقی طور پر ــــ وہ اس سر بلندی پر جتنا بھی فخر کرے اتنا ہی کم ہے۔ اردو ادب میں اس کی کمی

مثالیں ہیں۔ پنڈت دیا شنکر نسیم، غالب، چکبست اور پچھلے ادوار اور اس دور کے کئی لوگ۔

کچھ ہی لوگ ہوتے ہیں جو اپنے کام کو مشکل بنا لیتے ہیں، انہیں مشکلیں حل کرنے اور الجھنیں سلجھانے میں مزا آتا ہے۔ اکثر مقامات پر یہ بھی ایسا ہی کرتے ہیں اور موضوع کا دائرہ مشکل کی حد تک بڑھا لیتے ہیں۔ جب مشکلوں کا ڈھیر لگا لیتے ہیں تو ایک مشکل کو ایسے حل کرتے جاتے ہیں جیسے کسی کے ایک ایک کانٹا نکالتے جانے سے درد کم اور کم ہوتا جاتا ہے۔ پڑھنے والا کچھ بالکل اسی طرح کی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ خود بھی اس کیفیت سے گذرتے ہوں گے اور جب سب کانٹے نکل جاتے ہوں گے تو دل و دماغ میں سکون پاتے ہوں گے بلکہ ایک لذت سی محسوس کرتے ہوں گے اور فخر کا احساس بھی ہوتا ہوگا کیونکہ موضوع سے انصاف ہو جانے کے ساتھ ساتھ اور کئی مسائل اور کئی امور پر روشنی پڑ جاتی ہے جو بصورت دیگر سامنے نہ آتے۔ اگرچہ ممکن ہے کہ موضوع سے انصاف ہو جاتا لیکن یہ موضوع سے انصاف ادھورا رہ جاتا اور کچھ ایسا مزہ بھی نہ آتا۔ درحقیقت یہ صورت بھی ڈوب کر لکھنے ہی کی ایک صورت ہے وہی صورت کچھ ایسی صورت پیدا کر دیتی ہے کہ موضوع کے متعلقات پر بھی، چاہے قریب کے ہوں یا دور کے، نظر پڑنی ضروری ہو جاتی ہے عام طور پر ایسا نہیں ہوتا، بس موضوع ہی پیش نظر رہتا ہے۔ اس کے سابقات و لاحقات سے دور ہی رہا جاتا ہے، بہت ہوتا ہے تو صرف اتنا ہوتا ہے کہ قریب کے معاملات کو زیر بحث لے آیا جاتا ہے، دور کے امور سے واسطہ نہیں رکھا جاتا۔ اس کی مثال تو دہلی میں

اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر ہے کہ تصوف کی تاریخ ہی ترتیب پاگئی حالانکہ اس سے کچھ اتنا زیادہ دست و گریباں ہوئے بغیر بھی بات بنائی جاسکتی تھی۔ لیکن اب جو بات بنی ہے وہ نہ بنتی اور ساتھ ساتھ ایک اور دشوار کام بھی انجام نہ پاجاتا۔ "ہندی ادب کی تاریخ" بھی کچھ ایسے ہی مراحل سے گذرتی ہے بہت سے لسانی مسائل روبہ راہ ہوتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ "کھڑی بولی کی تاریخ" لکھنے کا موقع ہی نہیں ملا، ورنہ اور کئی لسانی مسائل سے الجھنوں کے پردے اٹھ جاتے۔

"کھڑی بولی کے ادبی ذریعۂ اظہار کے وسیلے سے شمالی ہند کی ذہنی اور جذباتی روداد کا مطالعہ کیا جائے، اس ذریعۂ اظہار کی ایک شکل ہندی ادب میں ظاہر ہوئی دوسری اردو ادب میں، اس کے لئے ہندی ادب کی تاریخ لکھ کر میں نے راستہ ہموار کیا تھا لیکن کھڑی بولی کی تاریخ لکھنے کا موقع اس کے بعد نہیں مل سکا۔"

(نقوش آپ بیتی نمبر، ص ۱۲۴۹)

یہ کہنے کی تو ضرورت نہیں رہی کہ ان کے یہاں غیر جانبداری ہے، خلوص ہے اور ان کے غور و فکر کا انداز سائنسی ہے یا وہ عوامل کو پیش نظر رکھتے ہیں، محرکات کے سرچشمے کا پتہ لگاتے ہیں اور ان کے نتائج کی بھی کڑی جانچ کرتے ہیں کہ یہ ہوا تو کیوں ہوا، اگر کچھ اور ہوتا تو اس کی صورت کیا رہتی اور اس کے عناصر کا عمل کس ڈھب پر ہوتا یا اس کے اجزا کی نشو و نما میں کون کون سے خارجی یا باطنی اثرات کام کرتے رہے ہیں کیونکہ ان کی زندگی اور ان کی بڑی خصوصیات سے یہی کچھ لازم آتا ہے اور اسی قسم کے اطوار پیدا ہوتے ہیں۔ یہی سبب تو ہے کہ

ان کی تنقید میں گہرائی، وسعت اور بلندی پائی جاتی ہے۔ چونکہ انہوں نے تحقیقی مزاج پایا ہے، اس سے ان کی تنقید کی آب اور بھی بڑھ جاتی ہے، بلکہ بڑی حد تک تحقیق ہی ہو جاتی ہے۔ جب تنقید تحقیق کے معیار پر پہنچتی ہے تو اس کی کچھ اور ہی شان ہوتی ہے۔ ان کے یہاں بیشتر اسی قسم کی تنقیدیں دیکھنے میں آتی ہیں۔

یہ تو ابھی تک نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے تنقید میں کوئی نئی راہ نکالی ہے لیکن ان سے توقع کی جا سکتی ہے کہ اگر انہوں نے اس روش کو جاری رکھا اور خلوص اور لگن کو کم نہ ہونے دیا، عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ جہاں ذرا کچھ اچھی چیزیں لکھ پائے اور اچھے خاصے جانے پہچانے جانے لگے وہیں کاوش میں کمی آئی اور تقاضے پورے کرنے کے لئے رسمی انداز آ گیا ہے یہ صورت وجہ بنی یا دہ صورت سبب قرار پائی، اسی لئے تو بڑے ناموں کے ساتھ بعض اوقات چھوٹے ناموں کی تحریروں سے بھی کمتر تحریریں دکھائی دے جاتی ہیں اور ان کی سب ہی چیزیں ان سے توقعات کے مطابق نہیں ہوتیں۔

جب ایسا ہی کئی بار ہو جاتا ہے تو پھر ایسے بڑے ناموں سے بھی مایوسی ہونے لگتی ہے اور جی یہی چاہتا ہے، یا یہ خیال عام ہو جاتا ہے کہ ان سے کہا جائے کہ وہ اب لکھنا بند کر دیں۔ ہمارے یہاں یہی کیفیت اکثر دیکھنے میں آتی ہے، اگر اس کی نوبت نہ آئے تو اردو ادب کی بلندی اور عظمت کسی بھی صنف میں دنیا کی کسی زبان کے ادب سے کم نہ ہو، لیکن اسے کون سوچتا ہے، ہر چیز ہی لکھنے والے کے نزدیک الہام کا درجہ رکھتی ہے۔ اگر کوئی کچھ کہے تو برہمی کی انتہا نہیں رہتی

اور کہنے والے کے طرح طرح کے نام دھرے جاتے ہیں۔ یقیناً یہ صورت نہ ہو اگر بڑے لکھنے والے اپنے آغاز کے زمانے کو ذہن میں رکھیں مگر انسانی فطرت ہے کہ وہ کبھی اس بات کو یادوں کی دنیا میں نہیں رہنے دیتی جو امور حاضرہ سے تابندہ تر نہ ہو۔ یہ نہیں کہ ہر کہیں ایسا ہی ہوتا ہے۔ کئی لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں اور ہیں کہ وہ اپنے آغاز اور ابتدا کو نہیں بھولتے اور ہمیشہ اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ وہ بھی اسی دور سے گذرے ہیں جس دور سے دوسرے گذر رہے ہیں۔

اردو شاعری میں غزل کے بعد "آزاد نظم" زیادہ زیر بحث رہی ہے۔ اس کے خلاف اچھا خاصا طوفان بپا کیا گیا اور بڑی بری طرح ناک چڑھائی گئی۔ عجیب عجیب پھبتیاں کہی گئیں، لطف یہ ہے کہ اس کے اصول اور لوازمات جانے بغیر ــــ روایت پرستوں نے بھی اور ہیئیت کے شیدائیوں (لکیر کے فقیروں) نے بھی استہزا آمیز رویہ اختیار کیا، کچھ جدید خیالوں اور آزاد روشوں کے بھی جی نہ لگے۔ غزل تو کسی کے مارے کیا مرتی وہ ہر دور میں زندہ رہی اور آج بھی اپنا پرچم لہرا رہی ہے، یہ کچھ نیم جاں سی ہوگئی، اسے خون دینے والے مجنوں کم ہی ملے، پھر تھی بھی بڑی ٹیڑھی کھیر ــــ لیکن سانس چلتی رہی اور اب تو اس کا احیاء بھی شروع ہوگیا ہے۔ کیونکہ بعض حلقوں میں اس کی ضرورت محسوس کی گئی اس لئے کہ خیال کی لہروں کا ساتھ یہی ایک صنف دے سکتی ہے کہیں نہ کہیں لاکھ مشق اور مہارت کے باوجود مدت سے رواج پائی ہوئی ہیئتوں میں خیال کا دم اکھڑ ہی جاتا ہے۔ پھر اگر اس کے اصول اور تقاضے پورے

کئے جائیں تو یہ بڑی خوب صورت چیز ہوجاتی ہے، اس کی قدر و قیمت اور اہمیت سے متعلق ایک مضمون "ادبی دنیا" کے ۱۹۴۰ء کے کسی شمارے میں نظر سے گذرا تھا اور واقعہ یہ ہے کہ خوب تھا۔ نہایت اچھے انداز سے اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی تھی اور تعلقات اور لوازمات کو زیر بحث لایا گیا تھا۔ دوسرا ایسا ہی اہم مضمون "نگار" جنوری فروری ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر محمد حسن کا "معریٰ اور آزاد نظم کا ارتقاء" کے زیر عنوان سامنے آیا۔ انہوں نے اس کی مبادیات پر بڑی گہری نظر ڈالی اور اس کے ارتقا کو سائنسی انداز سے پیش کیا۔ اس کی ضرورت کا احساس دلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"قافیہ ہو یا تشبیہہ و استعارہ جب خیال کا تابع نہ ہو بلکہ خیال کا بدل بننے لگے تو شاعری کے حق میں رحمت کے بجائے لعنت بن جاتا ہے۔ اچھا شاعر وہی ہے جو لفظوں کی روایتی بے نمکی پر خیال کا مکمل اقتدار قائم کر سکے۔" (ص ۱۴۱)

"نئی نسل کے آتے آتے یہ دونوں ذرائع اظہار (یعنی نظم نگاری کے ذریعے نئے طریقہ اظہار، تشبیہہ و ترصیع کے بجائے تمثیل نگاری اور منظر کشی) ایسے پرانے ہوگئے کہ خیال کا پیکر بننے کے بجائے سخن کا پردہ ہونے لگے تھے۔" (ص ۱۴۲)

"دو اور حیثیتوں سے بھی قدیم شاعری کی ترتیب میں تبدیلی کا احساس پیدا ہوا، ایک اس بنا پر کہ ہماری مروجہ بحریں ہماری قومی موسیقی سے کوئی ربط نہیں رکھتیں۔ اگر قومی موسیقی قوم کے مزاج کی آئینہ دار

ہوتی تو ہماری شاعری اور ہندوستانی موسیقی کے نظام میں گہرے
رابطے قائم ہونے ضروری ہیں ــــ دوسرے ہماری آراستہ
شاعری نے خواہ وہ نظم میں ہو یا غزل میں اپنی دنیا روزمرہ کی بول
چال سے الگ بنالی تھی۔ شاعرانہ تلمیحوں اور تشبیہوں نے شاعرانہ
زبان کو عام بول چال کی زبان سے علیحدہ کردیا تھا۔" (ص ۱۴۲)
"آہنگ کو توڑ دو مگر بات کو براہِ راست کہنے کا انداز ہاتھ سے
نہ جانے دو۔ ہمارے لئے شاعری کی روح یہی تیکھاپن اور براہِ
راست انداز ہے خصوصاً اس سنگین اور غیر حسین حقیقتوں کے عہد
میں یہی تیکھی اور ننگی سچائی اصل شے ہے جس میں جھوٹ یا غیر متعلق
ہیر پھیر کا ہلکا سا پرتو بھی نہ ہو۔ ہر شے نظرانداز کی جاسکتی ہے مگر
یہ ننگی، تیکھی، سخت راست گوئی ایسی شے ہے جو آج شاعری کو شاعری
بناتی ہے۔" (ص ۱۴۳، کیتھرین کارسویل کے نام خط)
"آزاد اور معریٰ نظم لکھنے کے لئے غزل اور مقفیٰ نظم کے مقابلے میں
کہیں زیادہ فکری سرمایہ کا تقاضا کرتی ہے اور اگر فکر کا تانا بانا
ذرا بھی کمزور ہو تو صاف چغلی کھاتا ہے۔" (ص ۱۵۰)
"قافیہ کی رکاوٹ نہ ہونے اور موسیقی کی ترتیب میں خودمختاری
حاصل ہونے کی وجہ سے شاعر کے لئے ادھر ادھر بہک جانے
کا اندیشہ زیادہ ہو جاتا ہے اور ضبط و احتیاط اور حسن تعمیر پر
نظر رکھنے کے بجائے شاعر خطابت اور لفاظی کی طرف مائل ہو سکتا ہے۔" (ص ۱۵۱)

"آج سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ آزاد اور معریٰ شاعری کو راشد اور میراجی کی منفیت کے مترادف نہ سمجھا جائے اور اسے خطابت سے بچا کر نئی مثبت قدروں کا امین بنایا جائے۔" (ص ۱۵۲)

جدید اردو شاعری بھی موضوع رہی ہے، بحث کا — اتنا کچھ اسے ممیز کرنے کے لئے کہا جا چکا ہے کہ بہت کم گنجائش رہ گئی ہے۔ لیکن انفرادیت ہر کہیں آ واز دیتی ہے اور نئی راہ نکال لیتی ہے۔ انہوں نے جو مضمون لکھا ہے وہ اپنی ہمہ گیری کے اعتبار سے خاصی اہمیت رکھتا ہے کئی باتیں بڑی جچی تلی کہی ہیں۔ ان میں سے کچھ تو پہلی بار کہی گئیں اور دو ٹوک کہی گئیں، کوئی گومگو کی کیفیت نہیں رہنے دی گئی۔

"جدید اردو شاعری کی حد بندی راشد اور فیض کرتے ہیں، تنقید کے نزدیک اس دور کے حسن و قبح کو پرکھنے اور اس کی کامیابی اور ناکامی کو جانچنے کے لئے کچھ اور وقت اور فاصلے کی ضرورت ہے۔" (ص ۱۸۷۔ "منتخب ادب" سید احتشام حسین)

پس منظر کا تجزیہ کس عمدگی اور قطعیت سے کیا ہے، شاید ہی کسی کہانکار ہو سکے۔

"اس کی پشت پر اقبال اور جوش کے قد آدم سائے تھے۔ ایک نے شاعری کو فکر کی پختگی اور فلسفے کی متانت سے آشنا کیا تھا، دوسرے نے زندگی کی توانائی اور جذبے کی بے پناہ آگ سے۔ جدید شاعری کے پاس تکنیک کے تجربوں کی متاع بھی تھی، اختر شیرانی اور حفیظ نے وزن اور بحر کے نئے مرکبات تیار کئے تھے

اس طرح موضوع اور اسلوب دونوں حیثیتوں سے اردو شاعری تبدیلی کے لئے تیار ہو چکی تھی اور جامد اسالیب کی جگہ نئے سانچوں میں ڈھلنے کے لئے بے تاب۔" (ص ۱۸۷)

یہ بھی ایک بڑی حقیقت ہے چاہے کوئی لاکھ انکار کرے لیکن انکار کئے نہیں بنتی۔

"جدید اردو شاعری کا ذہن محض ادبی روایات ہی سے نہیں بنا، اس کے پیچھے وہ سارا علمی اور ادبی سرمایہ تھا جو مغرب نے ہمارے سامنے لا ڈالا تھا۔" (ص ۱۸۷)

جدید شاعری کی حد بندی کے متعلق بھی کس دقتِ نظر سے کام لیا ہے، اس کے اندازِ تجزیہ کو سائنسی کہنا پڑتا ہے کیونکہ کہنے کی بنیاد ٹھوس حقیقتوں پر ہے، تخیلات اور قیاسات پر نہیں۔

"خارجی حقیقت کا یہ پرتو (غلامی، سیاسی اور ذہنی جاگیردارانہ قدریں، ارضی اور سماوی مذہب کے قیود اور مناقشے، سرمایہ دار شہروں کا بڑھتا ہوا بحران اور اقتصادی تشنج) ہمارے شاعرانہ ذہن پر مستول تھا۔ حقیقت کا یہی گرانبار احساس جدید شاعری کی حد بندی کرتا ہے اور اس کے لہجے کو قدیم سرمایۂ شعر سے علیحدہ کرتا ہے۔" (ص ۱۸۸)

"جدید اردو شاعری کے اس لہجے کی پرورش رومانی دور نے کی۔ رومانوی دور جذبے کی فرماں روائی کا دور ہے۔" (ص ۱۸۹)

"موضوع کے لحاظ سے یہ نسلی اور قومی عظمت کی بازیافت کا عہد ہے اور اسلوب کے لحاظ سے نغمے کی نئی ترتیب اور اسالیب کے نئے تجربوں کا" (ص ۱۸۹)

جدید شاعری نے کیا لیا دیا اس کے متعلق کتنا واضح اشاریہ ہے

"زندگی کی طرف یہ نیا رویہ جدید اردو شاعری کی خصوصیت ہے۔ ہمارے شاعروں نے جس طرف دیکھا نہ تھا اب اس طرف دیکھا یہ اور بات ہے کہ فکر آشنائی اور علم کے آگے سر جھکا دینے کی اس کوشش نے جذبے اور رومان کے وہ حوصلہ نواز چراغ گل کر دیئے" (ص ۱۹۰)

"کہیں انفرادی درد کو اجتماعی کرب میں سمونے کی کوشش کی اور اسے ہجوم میں گم کر دیا، کبھی کلبۂ احزاں میں اسیر کر کے داخلی خلاؤں کے سپرد کر دیا، کہیں جعفری نے جنم لیا کہیں میراجی نے" (ص ۱۹۰)

جدید شاعری کیا ہے اور کیا نہیں۔ اس کے خدوخال واضح کرتے ہیں:

"ہمارا شاعر ایک فکری وجود ہے، ایک سوچنے والا ذہن ہے، ٹھوکریں کھانے والا اور امنگ کے نغمے گانے والا ایک مطرب وخوش نوا شاذونادر ہی کہیں ملتا ہے" (ص ۱۹۱)

اور ممتاز ونمائندہ جدید شاعروں کے فکر اور اسلوب سے متعلق نہایت دوررس جائزے ہیں، ایسے کہ ہر ایک اپنی روح ودل کی وسعتوں اور گہرائیوں کے ساتھ سامنے آجاتا ہے اور کوئی اہم بات اس سے متعلق کہنے والی نہیں رہ جاتی۔

پچھلے دنوں آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس سے محمد صادق صاحب کی تاریخ ادبیات اردو انگریزی میں شائع ہوئی ہے۔ اس کا حال مجھے جناب گوپی ناتھ

احسن لکھنوی صاحب نے معلوم ہوا۔ انہوں نے فرمایا کہ غالب پر اسی انداز سے نظر ڈالی گئی ہے جو ڈاکٹر عبداللطیف صاحب نے اپنایا اور جو ڈاکٹر کلیم الدین احمد نے "اردو شاعری پر ایک تنقیدی نظر" میں روا رکھا۔ میں نے وہ کتاب غالب سے شغف کے سبب اور بعض دیگر موضوعات کے پیش نظر دیکھی اور اس سے ضروری اقتباسات بھی لئے۔ یہاں اس سلسلے میں کچھ کہنے کا محل نہیں ہے۔ چونکہ "ہمایوں" جنوری ۱۹۷۷ء میں ڈاکٹر محمد حسن کا ایک مضمون زیر عنوان "اردو شاعری کا مزاج" اسی کتاب سے متعلق شائع ہوا ہے، اس لئے میں نے اس کا مختصر سا ذکر کیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اس کتاب کی ادبی اور تاریخی افادیت سے انکار نہ کرتے ہوئے صاحبِ کتاب کے اردو شاعری کے مزاج کے بارے میں خیالات کا جائزہ لیا ہے۔

"اردو شاعری میں زندگی کا پرخلوص اثباتی احساس بہت کم ملتا ہے قناعت، مجبوریت، خودتری اور قسمت کی چیرہ دستی اس کے موضوعات ہیں۔" (محمد صادق، ص ۱۹)

ڈاکٹر محمد حسن اپنے اظہار خیالات میں لکھتے ہیں:

"یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری میں غم والم کا تذکرہ اور حزن و ملال کے قصے جابجا ملتے ہیں۔ اردو شاعری بالعموم اور اردو غزل بالخصوص کے مطالعہ سے ایک ایسا کردار ابھرتا ہے جو مادی کامیابی کے مقابلہ میں رمزی اور لاابالی پن کو اہمیت دیتا ہے اور نشاط و کیف کو دلِ دردمند پر قربان کرتا ہے۔" (ص ۱۹)

"لیکن اسی سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اردو شاعری غم پسند اور الم نصیب ہے

اور محض نومیدی اور مایوسی کی نقیب ہے، صحیح نہیں۔ دراصل غم والم کا تصور یہاں احساس شکست نہیں بلکہ رسم و رہِ عام سے ہٹ کر چلنے اور راہ کی ساری صعوبتوں کو ماتھے پر شکن ڈالے بغیر گوارا کرنے کے عزم سے پیدا ہوتا ہے۔" (ص ۱۹)

"مشرق نے عموماً روحانیت کو مادیت پر ترجیح دی ہے۔ بالخصوص ہندوستان کا فکری رجحان مہاتما بدھ سے لے کر گاندھی جی تک یہی رہا ہے مگر اس سے مادیت کی تنسیخ یا اس سے مکمل روگردانی مراد نہیں تھی بلکہ اس کی اہمیت کو دوسری اخلاقی اقدار کے مقابلے میں ثانوی اور ضمنی بنانا مقصود تھا۔ (ص ۲۰)

"گویا مقصدِ نفیٔ عمل یا محض قناعت خودتری اور مجہولیت نہیں بلکہ انسان کو سگِ دنیا ہو کر رہ جانے یا صرف نون تیل لکڑی کے چکر میں پھنس جانے سے بچانا تھا۔" (ص ۲۰)

"ان کے نزدیک (بھگتی کال کے سنت سادھو اور ابن عربی کے وحدت الوجود کے نظریئے کے قائل مسلمان صوفی) غم کے معنی محض ابتلا ناکامی کے نہیں بلکہ غم کی حیثیت عرفانِ کائنات کی کلید کی ہے۔" (ص ۲۰)

"اردو کے عظیم شاعروں نے غم کے اس تصور کو کم و بیش اپنا لیا ہے یعنی غم کی مدد سے انسان کی رسائی اور انسانوں بلکہ کائنات کی روح تک ہوتی ہے اور زیست کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔" (ص ۲۰)

- لیکن کیا یہ غم احساس شکست، قناعت پسندی اور مجہولیت

کی دعوت دیتا ہے۔ اردو شاعری کا مجموعی کردار اس خیال کی نفی کرتا ہے۔ میر اور فانی ہمارے سب سے زیادہ یاس پسند شاعر ہیں لیکن ان کے کلام میں بھی انسانی عظمت اور آرزومندی کی برکت کا اعتراف جگہ جگہ ملتا ہے۔ (ص ۲۰)

"متعدد (میر، غالب، فانی کے علاوہ دوسرے) شعرا کے کلام سے اس قسم کے اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا کہ غم سے مجبوریت کی ترغیب نہیں بلکہ خودداری کے تصورات مقصود ہیں اس لئے علاوہ غم کا یہی تصور جو ناکامی کو کامیابی سے زیادہ عزیز رکھتا ہے، دراصل اردو شاعری کے قلندرانہ کردار کو برقرار رکھنے کا سبب کہا جا سکتا ہے۔ مذہب اور مروجہ تمدن کے سکہ بند تصورات میں ڈھلنے اور انہی تک اپنے کو محدود کرنے کے بجائے ہر دور میں اردو شاعری آزاد خیالی، رندی اور انسان دوستی کے اقدار سے معمور رہی ہے" (ص ۲۱-۲۰)

"کیا انسان دوستی، آزاد خیالی اور وسیع مشربی مثبت اقدار نہیں ہیں اگر ہیں تو پھر اردو شاعری پر ماتباتی اقدار کی کمی کا الزام عائد نہیں ہوتا" (ص ۲۱)

ممکن ہے کہ کئی لوگ ان خیالات سے اختلاف کریں لیکن جس تجزیاتی انداز سے اردو شاعری کے مزاج کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے، اس سے شاید ہی کوئی ہوشمند انکار کر سکے۔ اس کے بعد بھی اردو شاعری کو زندگی کے پر خلوص

اثباتی احساس سے عاری سمجھ سکے اور اسے صرف قناعت، مجہولیت، خود نرمی اور قسمت کی چیرہ دستی کے موضوعات کا حامل کہہ سکے۔ بلاشبہ اس پہلو پر توجہ دیکر انہوں نے نہایت مستحسن اقدام کیا ہے، ضرورت بھی تھی اس کی کہ اس غلط رجحان کا نہایت شدت سے تدارک کیا جائے اور اس کے خلاف واضح بلکہ احتجاجی آواز اٹھائی جائے۔

"ادبی تنقید" اس شعور اور ذوق کی نشان دہی کرتی ہے جس کے ساتھ وہ علی گڑھ پہنچے۔ اس میں ان کے ادب کے مختلف پہلوؤں پر مضامین ہیں جو بصیرت، ادراک اور فکر و نظر کے حامل ہیں۔ ان سب ہی مضامین کے متعلق کچھ کہنا یا ان پر سرسری نظر ڈالنا بڑی طوالت کا موجب ہوگا۔ اس لئے میں دو تین ہی مضامین کے متعلق اظہار خیالات کو کافی سمجھوں گا۔ یوں عنوانات کی فہرست درج کئے دیتا ہوں۔ یقیناً اس سے بھی کتاب کی اہمیت پر کسی قدر روشنی پڑے گی اور اس کی ہمہ گیری ظاہر ہو جائے گی۔

ادب اور زندگی، مارکسی نظریۂ تنقید، نئے اسالیب نظم، جدید ادب پر رومانوی اثرات، ترقی پسند تحریک کا ایک جائزہ، اردو افسانہ، نئے افسانے کے بارے میں چند خیالات، مرزا رسوا کی شخصیت، اقبال اور نیا ہندوستان، ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ کا اردو ادب، لکھنؤ میں اردو ادب، اندر سبھا امانت، واسوخت، غالب کا تصور غم، اردو ادب پر تصوف کے اثرات، روایت اور انفرادیت۔

ادب میں روایت بڑی اہمیت رکھتی ہے اسے جو ادب کے ارتقا میں

دخل ہے وہ پوشیدہ نہیں، کیونکہ روایت بھی ایک ارتقا کا ہی نتیجہ ہوتی ہے اور
ایک زمانے میں وجود اختیار کرتی ہے، انفرادیت نئی روایت کو جنم دیتی ہے
پروان چڑھاتی ہے اور پہلی روایتوں کو بدلتی ہے۔ یہ ہر دور میں اس سلسلے کو
جاری رکھتی ہے اور یہی تسلسل ادب کے ارتقا کا ایک بڑا ذریعہ بھی بنتا ہے۔
یہ اور اس کی گلکاریاں بنیادی حیثیت رکھتی ہیں، نہ سماج کے سامنے سر جھکاتی
ہیں نہ نظام کو خاطر میں لاتی ہیں ورنہ روایتیں جتنی گہری جڑیں اتار لیتی ہیں، اس
سے لازم آجاتا ہے کہ وہ نہ اکھڑ سکیں، انہیں بدلا نہ جاسکے اور کوئی سیلاب انہیں
بہانہ سکے۔ یہ انفرادیت ہی کا کرشمہ کہیئے کہ آئے دن نئے نئے جلوے ابھرتے رہتے
ہیں اور پرانی تصویریں نگاہ سے اترتی رہتی ہیں۔ اگر پرانی روایتوں کو جنم دینے
والی انفرادیت سے نئی روایتوں کو جاری وساری کرنے والی انفرادیت جاندار
نہ ہو تو پھر اول تو روایت بنتی ہی نہیں اگر بنتی ہے تو اس کے نقش کچھ زمانے ہی
میں دھندلا جاتے ہیں۔ درحقیقت نئی روایت پرانی انفرادیت اور نئی انفرادیت
کے ٹکراؤ کا حاصل ہوتی ہے، اس سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ پرانی روایت
بھی کسی انفرادیت ہی نے ابھاری ہوگی۔ کچھ یوں ہی کسی انداز یا کسی بات نے
روایت کا طور نہیں اختیار کرلیا ہوگا۔

> "جسے ہم مذاقِ عصر سے تعبیر کرتے ہیں وہ بہت کچھ ماضی کی ادبی
> پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے معیاروں سے بنتا ہے، اس طرح
> گویا ادبی روایت ماضی کا وہ حصہ ہے جو آج بھی شاداب اور توانا
> شکل میں ہمارے ادبی مزاج میں زندہ ہے۔" (ص ۲۶۹)

اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔

"روایات کی تشکیل کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ نئی حقیقتیں وجود میں آتی رہتی ہیں"۔ (ص ۲۷۰)

ممکن ہے یہ درست ہو لیکن مجھے اس سے اتفاق نہیں ہے۔

"ہر ایک ادبی نسل اپنی روایات خود منتخب کرتی ہے اور جو نسل جس قماش کی روایات کی مستحق ہوتی ہے اسے وہی نصیب ہوتی ہے"۔

(ص ۲۷۱ ۔۔ ۲۷۰)

چونکہ روایت کی بنیاد ابدی اور عام انسانی قدریں ہوتی ہیں یا آنیوالے دور کی پرچھائیاں دیکھنے والی نظر اور انہیں کوئی صورت دینے والا فن کار یہ کہنا بہت دشوار ہے کہ وہ ادبی نسل واقعی ان روایتوں کی مستحق دکھائی دیتی بھی جو روایتیں اس کی منفرد شخصیتوں نے ابھاری ہیں۔

کتنی پتے کی بات کہی ہے:

"اجتماعی فکر انفرادی غور و فکر میں مدد دے سکتی ہے، اس کا نعم البدل نہیں بن سکتی"۔ (ص ۲۷۲)

یہاں بھی وہی ادبی نسل کے مستحق ہونے والی بات کہی گئی ہے۔

"راشد کی ابتدائی کوشش کے جلد ختم ہو جانے کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اس کے فکر مواد کو برقرار رکھتے اور زندگی کی طرف نمایاں اور ہمہ گیر نقطۂ نظر پیش کرنے کی سکت اس نسل میں موجود نہ تھی"۔ (ص ۲۷۲)

کسی روایت کے اپنے زمانے سے بہت پہلے ابھرنے کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ اپنا زمانہ آنے پر تسلیم کی جائے گی جیسے نظیر اکبر آبادی کی روایت۔ یا کسی روایت کے رواج نہ پانے کا سبب اس کی عدم تکمیل ہوگا، چاہے وہ کسی بھی پہلو سے ہو، مکمل روایت تو راسخ ہو کر ہی رہتی ہے۔

یوں تو رومانوی اثرات ہر دور کے اردو ادب پر رہے ہیں لیکن جتنے غالب حصے میں ان اثرات کے یورپ میں تحریک کی حیثیت اختیار کرنے کے بعد رہے ہیں اتنے کسی دور میں نہیں رہ سکے۔ اس کے بعد یہ اثرات اردو ادب میں تحریک بنتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ادب کو 'جدید ادب' کا نام دیتے ہیں۔ اگرچہ صرف رومانوی اثرات ہی خاصے پیمانے پر پڑتے کار نہیں آئے بلکہ اور کئی اثرات بھی نمایاں ہوئے۔ رومانویت نے کس کس انداز سے ادب میں دخل پایا اور کس کس پہلو سے کس کس رخ کو رنگ دیا اس کا تجزیہ "جدید ادب پر رومانوی اثرات" میں ہوا ہے۔

"رومانویت نے جذبہ کو اصل اور عقل کو فرع قرار دیا تھا۔ تجربہ اور آرزو کو بنیادی اور توازن اور تقلید کو ضمنی بتایا تھا۔ اسی لئے رومانوی فن کاروں کا بنیادی آہنگ جذباتیت، ماورائیت اور تجربہ کو قرار دیا جا سکتا ہے۔" (ص ۸۵)

لیکن اسی کے تحت جدید ادیبوں اور شاعروں نے جو نئے عنوان ابھارے ان کی طرف اشارہ کرکے کہتے ہیں۔

جوش نے انقلاب کا نعرہ پوری گھن گرج اور دبدبے کے

ساتھ بلند کیا تھا۔ اختر شیرانی نے "اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا" کی آواز اٹھائی تھی اور بعد کے آنے والے اس آواز میں زیادہ رس، زیادہ جذباتی رنگ اور لگن شامل کرنے لگے تھے۔" (ص ۸۷-۸۶)

پھر کہتے ہیں:

" جدید ادب کی سمت آتے آتے رومانویت اپنے ماورائی عناصر کو کم کرتی گئی اور نئے ادیبوں نے اسے ایک نئے انداز کے ساتھ اپنایا۔ یہ انداز خاص طور پر دو حیثیتوں سے نمایاں ہوئے۔ پہلی صورت میں فکری حیثیت سے کچھ تجربے اور اضافے کئے گئے مگر اسلوب اور تکنیک کی حیثیت سے کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوئی، دوسرے وہ جہاں اسلوب اور تکنیک کی تبدیلی نے بنیادی اہمیت اختیار کر لی۔ پہلی شکل میں مجاز، فیض، جذبی، جعفری، ساحر لدھیانوی اور احمد ندیم قاسمی کے نام اہم ہیں اور دوسری شکل میں ن۔م راشد اختر الایمان اور ان کے ساتھیوں نے اس انداز کو اختیار کیا" (ص ۸۷)

دیکھئے کتنی بڑی حقیقت کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

" رومانوی احساس کی مدد سے جدید شاعر اور ادیب نئی حقیقتوں تک پہنچا ہے، رومانوی تحریک نے اسے تقلید اور رسم پرستی کے سانچوں سے نکالا تھا۔ یہ ندرت پسندی حالی اور آزاد کی تحریک سے بھی زیادہ گہری اور دیرپا تھی کیونکہ اس میں اخلاق کے بھاری اور ٹھوس اصولوں کی بجائے جذبے اور انفرادیت کا شگفتہ

احساس کارفرما تھا۔" (ص ۸۹)

رومانویت کے اثر کے دائرے کو اور زیادہ واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"خیال کو قافیہ کا پابند ہونے کی بجائے نظم کی موسیقی اور ترنم کو خیال کا پابند ہونا چاہیئے۔ دراصل یہاں بھی رومانیت کا وہی نقطۂ نظر کارفرما نظر آتا ہے جو کلاسیکی اصولوں کے توازن اور عقلیت کے خلاف تجزیۂ جذباتی افراط و تفریط اور ندرت کا علم بلند کرتا ہے۔" (ص ۹۱)

اسی طرح وہ دوسرے مضامین میں بھی الجھتے اور نبٹتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، اور بڑے کام کی باتیں کہتے ہیں۔ تجزیہ در تجزیہ ان کا فن ہے۔ اسی لئے وہ کوئی بات جائزہ لئے بغیر نہیں کہتے اور کوئی نتیجہ جانچ پرکھ کے بغیر نہیں نکالتے۔ ورنہ ان کی تنقیدات اتنی دور رس اور اتنی تہہ در یافت نہ ہوتی، جتنی ہے۔

●

قرۃ العین حیدر

ناول کی نئی منزل، جہاں اردو ناول انگریزی، فرانسیسی اور روسی ناولوں کے برابر بلند ہو، قرۃ العین حیدر کی منزل ہے۔ اس کا پہلا قدم 'میرے بھی صنم خانے' دوسرا قدم 'سفینۂ غم دل' اور تیسرا قدم 'آگ کا دریا' ہے۔ پریم چند نے جہاں ناول کو پہنچایا تھا، اس سے آگے کی منزلیں دو ہی سمتوں میں ہو سکتی تھیں۔ ایک سمت تو وہی جس کو پریم چند نے اختیار کیا تھا اور جس میں کسی رخ پر کوئی گنجائش نہیں چھوڑی تھی۔ ایک رخ جس کو انہوں نے بھرپور انداز سے زندگی کے آخری حصے میں سامنے لانے کا ارادہ کیا تھا اور جو ابتدائی آثار سے آگے نہیں بڑھ سکا تھا کہ انہیں دنیا سے منہ موڑنا پڑا تھا۔ خاکے کے طور پر اپنے نقوش 'گئودان' میں ابھارتا ہے۔ اگر 'منگل سوتر' ان کی زندگی میں تکمیل پا جاتا تو یہ رخ بھی مکمل ہو جاتا۔ اسی سمت کو ہندوستانی کہا جا سکتا ہے اور اسی پر ہندوستانی روایات کی گہری چھاپ ہے اور اِدھر اُدھر کے اثرات نہیں ہیں۔ اگر ہیں تو اس قدر معمولی کہ محسوس نہیں ہوتے اور اس کی ہندوستانیت سے دبے دبے رہتے ہیں۔ دوسری

سمت انگریزی، فرانسیسی اور روسی ناولوں کے انداز پر ناول کے قالب کے ساتھ ساتھ ناول کی روح بھی وسیع تر مفہوم میں ہندوستانی بنانا یعنی ہندوستانیت کو بین الاقوامیت کا تک سک دیدیا جانا۔

پریم چند کا ارتقائے فن ان کی زندگی کے آخری دور تک جاری رہا۔ ابتدا ہوئی پسماندہ، مصیبت زدہ۔ بے حال طبقے سے ہمدردی سے ـــ وطن پرستی، آزادی، انسان دوستی اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی مخالفت کے مراحل سے گذر کر رک گئی زندگی کے ساتھ عالمگیر انسانی برادری، انصاف، مساوات کی منزل پر کیا افسانہ کیا ناول قریب قریب ہر ایک ادب پارہ اس حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے۔ یقیناً گئودان پڑھنے والوں کی ہمدردی 'ہوری' اور 'دھنیا' کے ساتھ ہوگی۔ اور ان کے دلوں میں ہوک اٹھے گی رہی کیفیت ان کے بیشتر کرداروں سے ان کے افسانوں اور ناولوں میں محسوس کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی صداقت بیان اور ان کا خلوص احساس و جذبہ ان کا ہاتھ بٹاتا ہے اور ان کے ہر نقش کو گہرا بٹھاتا ہے۔ ان کی زندگی اگر انہیں یہ خصوصیات نہ دیتی یا یہ کہئے کہ انہوں نے اپنے دور اور اپنی زندگی سے یہی لیا اور سب کچھ چھوڑ دیا، تو وہ ایک عام انسان ہوتے اور اتنے بڑے اور ایسے غیر معمولی ادیب نہ ہوتے۔ انہیں ان کا درد مند دل، ان کی شفاف فکر اور ان کا سیدھا سادا نقطۂ نظر اس راستے کے سوا اور کہیں نہیں لے جا سکتے تھے۔ اسی لئے وہ اپنے ہم عصروں کی طرح تخیلی نہیں ہوئے بلکہ ان سے کہیں زیادہ حقیقی رہے، اسی لئے وہ ایک نئے عہد کے بانی اور ایک نئی منزل کے رہنما مانے گئے۔

قرۃ العین حیدر جس روایت اور جس پس منظر کے ساتھ ادب میں آئی وہ اُردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہو۔ اعلیٰ تعلیم و تربیت صحت مند اور شاندار ادبی روایات، زندگی ہی زندگی لئے دل و دماغ پرور ماحول اور ان کے ساتھ ساتھ چلی آنے والی طباعی اور ذہانت اس کی شخصیت کے بنیادی عناصر ہیں اور زندگی اور ادب کو نکھارتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کچھ ایسے ہی عناصر ہوں گے جو وہ پہلی کہانی چھ سال کی عمر میں لکھتی ہے (نقوش آپ بیتی نمبر) وہ کہانی کیا تھی کیسی تھی کس کے بارے میں تھی، اس وقت یہ سوال نہیں، یوں ان عناصر کے پیش نظر یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہونہار وائے چکنے چکنے پات کی حیثیت ضرور رکھتی ہوگی، اور بہت سے جوان عمر کے ادیبوں کی کہانیوں سے کئی درجہ بہتر ہوگی۔

افسانوں میں وہ کتنی ابھر کر سامنے آئی اس کا بھی اندازہ اس کے ناولوں سے لگایا جا سکتا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے افسانے لکھے یا اس سے افسانے لکھوائے جاتے رہے۔ مخصوص اسلوب بنانے کے لئے اور تحریر کا انداز نکھارنے کے لئے، کچھ بات کو سجانے کے لئے بھی اور کچھ بات کہنے کے ڈھنگ سے بات کہنا جاننے کے لئے بھی ـــــ اس کا اصل ادب اس کے ناول ہیں۔ اس کے افسانے نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ مجھ سے کئی لوگ اتفاق نہ کریں اور بہت سے لوگ میری بات کو محض ہوائی ٹھہرائیں۔ لیکن میں اپنے آپ کو دھوکا دوں گا اگر میں یہ نہ کہوں گا اور اس کے افسانوں کے محاسن گنانے بیٹھوں گا یا ان کی طویل فہرست دے دوں گا۔ میں نے اس دور کے قریب قریب سب ہی اچھے ناول نگاروں کے ناول دیکھے ہیں۔ شاید ہی کوئی اہم ناول (آج سے پانچ سال پہلے تک) ایسا ہو

جو میرے مطالعہ میں نہ رہا ہو۔ بہت چھان پھٹک کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ نہ صرف اس کا اصل ادب اس کے ناول میں ہے بلکہ یہ بھی کہ اس کے ناول اس دور کے سب ہی ناولوں سے مجموعی طور پر اچھے ہیں، اور وہ بحیثیت ناول نگار اس دور کی عظیم ترین اردو ناول نگار رہے ہے، میری یہ رائے میرا یقین بن گئی جب اس کا ناول "آگ کا دریا" شائع ہو گیا جس میں وہ ہندوستان کی روح کو پیش کرتی ہے اور ہندوستان کے ازل سے پچھلے دور تک کی داستان سنا دیتی ہے، کبھی کبھی یہ احساس گذرتا ہے کہ ہندوستان کی روح اور اس کی اپنی روح الگ الگ نہیں کہیں کہیں ناول میں ہندوستان کی روح اس کی اپنی اور بالکل ان کی اپنی روح معلوم ہونے لگتی ہے، گویا وہ ہندوستان کی روح کی داستان نہیں بلکہ اپنی روح، اپنی فطرت اور اپنے خیال کی کہانی کہتی ہے، شاید مندرجہ ذیل اقتباسات سے میرے اس خیال کو تقویت پہنچے۔

"ہماری زندگیوں میں تقسیم ہند کے کارن واقعۃً بڑا زبردست انقلاب آچکا ہے اور بہرصورت اب اس تبدیلی کی عادت بھی ہو گئی ہے۔"

(نقوش آپ بیتی نمبر)

"ہم جہاں رہتے ہیں، جہاں ہماری جڑیں ہیں، ہم دنیا کے کسی حصے میں چلے جائیں وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا، ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔" (نقوش خاص نمبر ۱۹۵۹ء، شمارہ ۷۵ - ۷۷، ص ۲۹۲)

"مصر اور ترکی اور ایران اور انڈونیزیا سب اپنی اپنی قبل از اسلام قدیم تہذیبوں کو اپنی قومی تہذیب گردان رہے ہیں اور اسلامی عہد

سے زیادہ ان تہذیبوں کا پرچار کر رہے ہیں۔ اگر برطانیہ دخل انداز نہ ہوا ہوتا یا اگر ساری کی ساری چالیس کروڑ آبادی مسلمان ہو چکی ہوتی تو شاید یہاں بھی مسلمان سنسکرت تہذیب کو اپنی تہذیب سمجھتے ۔"
(نقوش خاص نمبر ۱۹۵۹ء شمارہ ۷۸۔ ۷۷، ص ۲۹۳)

وہ نئی نسل جو کرشن چندر کا نام بھی سننے کے لئے تیار نہیں، اس لئے کہ وہ ہندو ہے ــــ اسے اردو کے لسانی اور تمدنی ورثے کے متعلق کیا بتایا جائے گا؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کس ورثے کو اپنا گردانے گا؟ مشرق وسطیٰ؟ مغربی یورپ؟ امریکہ؟" (نقوش خاص نمبر ۱۹۵۹ء)

وہ ہندوستان کا عظیم تصور رکھتی ہے اور اسی تصور کے مطابق اسے دیکھنا چاہتی ہے بلکہ اپنے ناولوں میں اسی کے مطابق دیکھتی ہے۔ اس کے تصور میں آج کے ہندوستان کی گنجائش نہیں۔ وہ ہزاروں برس سے چلے آ رہے ہندوستان کو دل و دماغ میں بسائے ہوئے ہے۔ وہ ہندوستان کو موجودہ صورت میں دیکھ کر چیخ اٹھتی ہے، اس کی روح فریاد کرتی ہے اس کا رواں رواں آہ و بکا کر اٹھتا ہے وہ اس دائیں بائیں سے بریدہ ہندوستان کا تصور نہیں کرتی ہے، کم سے کم اس کے ناولوں میں تو اس ہندوستان کے تصور کی کوئی جگہ نہیں۔ اس نے جس ماحول میں آنکھیں کھولی ہیں اور جس والہانہ انداز سے اُس دھرتی سے پیار کیا ہے جس دھرتی کی خاک اس کے وجود اور اس کے نشو و نما میں شامل رہی ہے اور جس طرح طبقاتی احساس و تعصب یا مذہبی جنون و خبط سے جدا اگانہ گرد و پیش میں وہ پنپتی رہی، اس سب کچھ کے پیش نظر ایسا تصور اس کے اختیار میں بھی نہیں تھا وہ ایسا خواب

بھی نہیں دیکھ سکتی تھی، ورنہ اسے لکھنے کے لئے موضوعات کی کمی نہ تھی۔ اس نے اتنا مطالعہ کیا ہے اور مختلف ممالک کے ادب کو اس انداز سے پڑھا ہے اور دنیا اور زندگی کے امور کو ایسی کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ وہ کسی بھی پہلو کو موضوع بنا سکتی تھی اور اسے کامیابی سے نبھا بھی سکتی تھی۔ کیونکہ والد بھی ادیب اور والدہ بھی ادیبہ۔ پھر کوئی ایسے ویسے فن کار نہیں بلکہ نشانات منزل کہلائے جانے والی ہستیاں تھیں۔ گویا ادب سے جنم ہوا، ادب گھٹی میں ملا اور ادب کا تربیت وتعلیم میں حصہ غالب رہا۔ لیکن خمیر میں تو خالص ہندوستانیت تھی وہ کسی دوسری طرف رجوع کیوں ہوتی۔ پھر دوسرے موضوعات جس سطح پر ہوتے ہیں، اس سطح سے بہت اونچی سطح پر ہندوستانی، تہذیبی، تمدنی اور سماجی موضوعات ہوتے ہیں۔ یہی سطح اس کی تربیت اور نشوونما کی تھی۔ اس کے گرد و پیش تنگ نظری کا غبار نہیں تھا۔ وہ چیزوں کو بڑے پیمانے پر دیکھنے کے ماحول میں رہی تھی۔ اسے بڑی چیزوں کو خانوں میں بانٹ کر چھوٹا بنانا نہیں آسکتا تھا۔ اسی لئے وہ اپنے ناولوں میں انسانیت، ہندوستانیت اور تہذیب جیسے عظیم اور وسیع موضوعات ہی لا سکتی تھی کیونکہ انہیں سے اس کی طبیعت مناسبت رکھتی تھی اور انہیں میں وہ اپنے ذوق و کردار کی وسعت کی سمائی پا سکتی تھی۔

میرے بھی صنم خانے کے متعلق بہ یقین ہے کہ وہ کتنی بڑی اور بھرپور بات کہہ جاتی ہے جو اس ناول کی حقیقت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ اس کے اپنے دل و دماغ، اس کے اپنے رجحانات و خیالات اور اس کے اپنے جذبات و احساسات کو بھی رونما کر دیتی ہے گویا وہ بات محض ایک بات نہیں بلکہ اس کے اندر کی آواز

ہے جو اپنے ساتھ نہایت کھری صداقتیں لئے ہوئے ہے، وہ صداقتیں اور وہ اصلیتیں جن میں بناوٹ کا شائبہ تک نہیں۔

"اور اس روز تو مجھے بہت ہی کوفت ہوئی جب میں نے کرشن چندر صاحب کی (جن کی میرے دل میں بڑی عزت ہے) یہ رائے پڑھی کہ 'میرے بھی صنم خانے' میں سوائے پارٹیوں کے تذکرے کے اور کچھ نہیں۔ اسے لیجئے ہم نے تو یہاں اپنی طرف سے ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان قلم بند کی تھی۔ کرشن چندر صاحب نے ایک جملے میں نہایت خوش اسلوبی سے قصہ مختصر کر دیا۔" (نقوش آپ بیتی نمبر)

حیرت ہوتی ہے کہ کرشن چندر جیسے' دروں بیں' نے یہ رائے قائم کی۔ یہ رائے تو کسی سطحی شخص کی ہی ہو سکتی ہے جو ظاہر ہی کو پیش نظر رکھ سکتا ہے اور اس کی نظر سطح کی تہوں سے نیچے نہیں اتر سکتی۔ واقعہ یہ ہے کہ "میرے بھی صنم خانے" "آتش بہ داماں" ہے جو آہستہ آہستہ سلگ رہی ہے اور جس کے اوپری حصے پر پھولوں کے چمن ہیں۔ انہیں اس کا پتہ نہیں چلتا جو صرف پھولوں کے چمن سے قیاس کر لیتے ہیں کہ اس کی تہہ میں بھی خاک تبسم ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے دونوں ناولوں (میرے بھی صنم خانے' اور سفینۂ غم دل') میں یہ کہتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ؎

چلا جاتا ہوں، ہنستا کھیلتا موج حوادث سے
اگر آسانیاں ہوں، زندگی دشوار ہو جائے (اصغر گونڈوی)

'آگ کا دریا' ان دونوں ناولوں سے کہیں وسیع تر ہے۔ موضوع کے اعتبار سے بھی، مقصد کے پیش نظر بھی اور دائرہ اثر کے نقطۂ نظر سے بھی ــــ پہلے دونوں

ناول بڑی حد تک ہندوستان کے لئے اور اردو والوں کے لئے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سب ملکوں، سب قوموں اور سب زبانوں کے لئے ہے۔ اس سے ہندوستان کی ایک عکس تصویر سامنے آجاتی ہے بلکہ پورے مشرق کی روح جلوہ گر ہوجاتی ہے۔ ایسے کیا ہندوستان کی سب ہی زبانوں والے کیا دنیا کی سب ہی چھوٹی بڑی زبانوں والے دلچسپی سے پڑھیں گے اور ہندوستان کے بارے میں قریب قریب وہ سب کچھ ہی جان لیں گے جس کے جان لینے سے انہیں خوشی ہوگی اور وہ محسوس کریں گے کہ ان کو بہت کچھ ملا۔

اظہار و اسلوب کے اعتبار سے بھی یہ بڑی نکھری ہوئی چیز ہے ممکن ہے کہ اس کی ادبی اہمیت تک ہمارے یہاں کے کچھ لوگ یا بہت سے لوگ نہ پہنچیں اور اسے دیوانے کی بڑ سمجھیں یا اس میں مجذوبیت اور سرخوشیت کے آثار نہ دیکھیں لیکن یہ بھی ایک چیز ہے جو قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو بلا شبہ اس ناول کو بین الاقوامی بناتی ہے اور فرانسیسی، انگریزی، روسی اور امریکی بڑے ناولوں کے برابر پہنچا دیتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے، کہنے والے چاہے کچھ بھی کہتے رہیں اور اس کے ناولوں میں خوش گپیوں، تفریحوں، چہلوں، بے فکریوں اور پارٹیوں کے سوا کچھ اور نہ پائیں۔ اگر وہ بھی ذرا توجہ دیں گے، سنجیدگی سے غور کریں گے اور اس تبسم کی راکھ کو کرید یں گے تو انہیں بھی اس کا ہر ایک ناول کسی نہ کسی حد تک انسانیت کا شاہکار معلوم ہوگا جس میں میر کی جگ بیتی کی تہہ میں آپ بیتی اور خوش بسوں کے قہقہوں میں پژمردہ دلوں کی آہوں اور دلوں کے آنسوؤں کی ہوکیں ہوں گی۔ "آگ کا دریا" تو جوالا مکھی اور طور کی مانند "گیان" کا منبع ہوگا۔

ہو سکتا ہے کہ رنگِ غالب کی طرح یہ بھی اپنے دور سے آگے کی چیز ہو اور اسے بھی اس کے دور میں جیسی چاہیئے ویسی مقبولیت میسر نہ آسکے، لیکن یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ ہمارا ادب اگر بین الاقوامیت کی منزل کی جانب اس انداز سے بڑھتا رہا تو ایک دن اس کی اہمیت بھی ضرور تسلیم کی جائے گی اور مشعلِ راہ ثابت ہو گی۔ کیونکہ یہ موضوع، اسلوب اور اظہار کے اعتبار سے ان تقاضوں کا جواب ہے جو اس نئی منزل کے گرد و پیش، فضا اور نشیب و فراز میں وجود پاتے ہیں۔ جہاں تک اس کی رنگینی اور کشش، اس کے اثر و رنگ اور اس میں رس بسے نے اور سُر کا تعلق ہے وہاں تک یہ آپ اپنی مثال ہے اور کرشن چندر کے سوا کوئی اس حسن کو نہیں پہنچتا لیکن جہاں تک اس کے موضوع کا تعلق ہے وہاں تک کوئی موجودہ ناول نگار اس کے برابر بھی نہیں آتا۔ اس کے موضوع کی ہمہ گیری اور ہمہ جہتی لاجواب اور بے مثال ہے یہی اس کے ناولوں کا معیار اتنا بلند کر دیتی ہیں کہ کوئی دوسرا ناول اچک اچک کر بھی ان کی نچلی سطح تک ابھر نہیں پاتا۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ادب کے ہر پہلو پر گہری نظر ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ کسی بھی ادب پارے کے میں نپی تلی رائے قائم کر سکتی ہے، چاہے وہ تنقیدی مضامین عموماً نہیں لکھتی اور اس کا تحقیق کی جانب رجحان بھی نہیں۔ شاعری سے بھی اسے صرف سننے اور لطف اندوز ہونے کی حد تک لگاؤ ہے۔ اس کی اس سوجھ بوجھ کا ثبوت اس کے تینوں ناولوں سے مل جاتا ہے ان میں سے مجھے پہلی بار خیال ہوا کہ ایک ناول نگار کے لئے یہ پہلو بھی نہایت ضروری ہے بلکہ اسے سب ہی مروجہ علوم سے مناسب واقفیت ہونی چاہئے اور

وہ کسی مقام پر کوئی مضحکہ خیز اور بے جوڑ بات نہ کہہ جائے۔ جیسا کہ کئی اچھے ناولوں میں بھی دیکھنے میں آجاتا ہے۔ یہ خوبی دوسروں کے مقابلے میں اس میں کہیں زیادہ ہے۔ وہ کہیں کہیں ایک فقرے میں ایک شاعر یا ایک ادیب کی زندگی اور ادب پر بھرپور تذکرہ کر جاتی ہے اور پتے کی بات کہہ جاتی ہے۔ تاریخ تو گویا نوک زبان ہے۔ قریب قریب اسی طرح اور دوسرے علوم ہیں۔ کیا فلسفہ، کیا طبیعات، کیا نفسیات وغیرہ ——

عزیز احمد کے ناول ہیں کہ بعض خصوصیات میں مساوی ہو جاتے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر کوئی ناول ایسا نہیں جو قرۃ العین حیدر کی کسی ناول سے بہتر کہا جا سکے موضوعاتی اعتبار سے ان میں بھی کافی وسعت ہے وہ بھی بعض بعض نہایت لطیف تنقیدی نکات کے حامل ہیں۔ تہذیب اور عصر ان کے دامن سے بھی وابستہ رہتے ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ بات نہیں۔ چاہے اس فرق کی وجہ ان کا الگ الگ شخصی ماحول ہو، چاہے کچھ اور —— لیکن وہ قریب قریب ایک ہی انداز سے اور ایک ہی راستے پر چلتے ہوئے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہو جاتے ہیں اور ان کی منزلیں بھی مختلف ہی معلوم ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں رچاؤ کہیں زیادہ ہے اور اسی وجہ سے ان کا انداز نغماتی رہتا ہے کہیں بھی سختی اور خشکی نہیں آنے پاتی شاید اس لئے کہ ان کے فن کا فن کار جنس لطیف سے تعلق رکھتا ہے اور اس کے غور و فکر، اظہار و بیان میں اپنے طبقے سے کہیں زیادہ لطافت، نفاست، شستگی اور خوش سلیقگی ہے۔

کرشن چندر کا اظہار و بیان کچھ زیادہ نغماتی ہو جاتا ہے لیکن اس کے

یہاں بھی وہ والہانہ انداز اور وہ بے نیازانہ کیفیت نہ جسے صحیح طور پر البیلا پن یا کھلنڈرا پن کہا جا سکتا ہے، نہیں ہے جو قرۃ العین حیدر کے یہاں پایا جاتا ہے اور جس کی وجہ سے اس کے سارے ناولوں میں شروع سے آخر تک ایک عجیب کیفیت چھائی رہتی ہے اور کسی جگہ بھی خطیبانہ انداز نہیں ابھرتا اور کہیں بھی جھلاہٹ، جھنجھلاہٹ اور پژمردگی نہیں پائی جاتی۔ اگر کہیں غم کی پژمردگی آپڑتی ہے تو وہ بھی رنگ و بو کا ایک لطیف سا پردہ لئے رہتی ہے اور اس میں بھی ایک کاروان کے گذر جانے کے نغموں کی گونج سنائی دیتی رہتی ہے، جو حسرت کے دھوئیں کی مانند کچھ دیر فضا میں رہ کر تحلیل ہو جاتا ہے۔ یہ حسن کرشن چندر کے ناولوں میں کہیں نہیں ابھرتا بلکہ بعض مقامات پر درشتی در آتی ہے اور وہ ایک درد مند صلاح کار کی بجائے ایک ڈکٹیٹر بن جاتا ہے جو کسی طرح بھی ایک بلند پایہ ناول نگار کے لئے مستحسن نہیں لیکن انداز بیان اور روش تحریر ایسی ہے کہ دل و دماغ بلکہ روح کو گرفت میں لے لیتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ایک نہایت شیریں اور لطیف نغمہ۔

اس کے ساتھ ساتھ اس کے ناولوں میں یہ دو باتیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تو وہ 'امرت' اس انداز سے نہیں پایا جاتا جس انداز سے پریم چند کے ناولوں میں پایا جاتا ہے، جس کے متعلق ڈاکٹر قمر رئیس اپنے مقدمہ "پریم چند۔ شخصیت و کردار" میں لکھتے ہیں۔

"ان کی تصانیف میں سرزمین ہند کی امرت میں بسی ہوئی روح ہے جس سے ہندوستانی زندگی کی نشو و نما ہوئی ہے"

اسی خصوصیت کے سبب پریم چند کے ناول کچھ ایسے محسوس ہوتے ہیں۔

"جب کبھی ہم ان کی کوئی کہانی پڑھتے ہیں تو ہم کو یہی محسوس ہوتا ہے کہ
یہ ہندوستان کے متعلق ہی نہیں بلکہ خود ہی ہندوستان ہے۔"

اسی کمی کے سبب قرۃ العین حیدر کے ناول اس رس اور مٹھاس سے تہی داماں محسوس ہوتے جو پریم چند کے ناولوں میں "سرزمین ہند کی امرت میں بسی ہوئی روح" کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہ کمی اس وقت اور زیادہ معلوم ہوتی ہے جب اس کے مغربی اثرات لئے ہوئے انداز پر نظر جاتی ہے۔ یہی وہ دوسری بات ہے جو اس کے ناولوں میں پائی جاتی ہے اور کسی کسی وقت یہ گمان اس سے گذرنے لگتا ہے کہ یہ ہندوستانی ناول نہیں ہیں بلکہ مغربی ناول ہیں۔ حالانکہ موضوع، ماحول اور دوسرے امور کے اعتبار سے وہ ہندوستانی ہی ہوتے ہیں لیکن انداز بیان یا اظہار کے تیور مغربی اثرات سے اتنے زیادہ متاثر ہوتے ہیں کہ یہ بات مان لینے کو جی چاہتا ہے۔ شاید اسی سبب سے پریم چند کے ناولوں کی امرت میں بسی ہوئی روح موجود ہونے کے باوجود عدم موجود جان پڑتی ہے۔ اگرچہ اس کا اسلوب اور بیان بالکل اسی فضا اور ماحول کا ہوتا ہے جس ماحول اور فضا کے حامل یا جس ماحول اور فضا کا نتیجہ دنیا کے بڑے ادیبوں کا انداز ہوتا ہے جن میں ٹیگور، چیخوف، ڈکنس، گورکی، پشکن، اناطول فرانس، ٹالسٹائی، آسکر وائلڈ کے پائے کے ادیب شامل ہیں اور جن کے انداز و بیان کی آفاقیت، مجذوبیت بلکہ الہامیت ایک ہی سطح کی ہوتی ہیں۔ غالباً ایسے ہی ادیبوں کو 'سروش نوا' یا سروش کی منزل کے ادیب و شاعر کہا جاتا ہے کیونکہ مختلف ممالک اور رنگارنگ تہذیب کے پروردہ ہونے کے باوجود ایسے سب ہی لوگ یوں معلوم ہوتے ہیں کہ جیسے انہوں نے ایک ہی بلندی پر ایک

ہی فضا میں اور ایک ہی وجدانی کیفیت سے اپنی اپنی نگارشات کو سپردِ قرطاس کیا ہے۔ اس امر کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب ایسے لوگوں کے شہ پارے ایک ہی جگہ جمع ہوں اور ایک کے بعد دوسرے کو پڑھا جائے اور پھر تیسرے کو ــــ حالانکہ سب اپنی اپنی بات کہہ رہے ہوں گے اور ان کی باتیں موضوع اور مفہوم کے اعتبار سے آپس میں قریب قریب کوئی مطابقت یا مشابہت نہیں رکھتی ہوں گی۔ پھر بھی ایسی کوئی چیز ان سب کے یہاں محسوس کی جائے گی جو ان سب کو ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں قرار دے گی یا تسلیم کرنے پر آمادہ کرے گی۔ میں نے اس بات کو کئی کتابوں میں محسوس کیا ہے۔ خصوصاً "دنیا کے بہترین افسانے" (منصور احمد)" افسانہ ہائے عشق" (حامد علی خاں) کے مطالعے کے دوران کئی بار میں اس احساس سے شدید طور پر متاثر ہوا ہوں۔ خدا جانے کبھی کسی اور پر بھی یہ کیفیت گذری ہے یا نہیں لیکن خیال ہوتا ہے کہ ایسا ضرور ہوا ہوگا۔

میری بات ادھوری رہ جائے گی اگر میں قرۃ العین حیدر کے بارے میں بعض ناقدین کی آرائے پر بھی ایک نظر نہ ڈالوں۔ ان کی بعض آرائے میرے خیالات کی بالواسطہ یا بلا واسطہ تائید کرتی ہیں اور کچھ ایسی آرائے بھی ہیں جن سے مجھے اختلاف ہے۔ یہ میں مانتا ہوں کہ ان ناقدین کی نظر جن کی آرائے میں زیر بحث لانے کا ارادہ رکھتا ہوں، میری نظر سے زیادہ گہری ہے اور ان کا مطالعہ بھی مجھ سے بہت زیادہ وسیع ہے پھر بھی میں ان کی سب آرائے سے متفق نہیں ہو سکا ہوں یا اپنے آپ کو اس کے لئے باوجود کوشش کے آمادہ نہیں کر سکا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ میری اس روش کو کسی طرح سے بھی کوئی صاحب میرے زعم یا میری خودستائی

پر محمول نہیں قرار دے گا اور کوئی رنجش اس سے ان کے دلوں میں پیدا نہیں ہو گی کیونکہ میں بھی ان کی طرح اپنی بات کہہ رہا ہوں اور مجھے میں سمجھتا ہوں کہ اس امر کا حق ہے۔

ممتاز شیریں اپنے مضمون "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" نقوش ۵۵ء میں دوسرے افسانہ نگاروں پر تبصرہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے بارے میں بڑی بھرپور رائے دیتی ہیں۔ یقیناً ان کی معلومات قرۃ العین حیدر کے بارے میں مجھ سے زیادہ ہی ہوں گی اور وہ اسے قریب سے شاید بہت قریب سے دیکھنے والی ہوں گی۔ میں تو ایک دور کا تماشائی ہوں اور جو کچھ میں نے اس کی کتابیں پڑھنے سے محسوس کیا ہے اس کی بنا پر کسی رائے یا کسی خیال کا ہی تجزیہ کر سکتا ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ میں پھر بھی صحیح نتیجے پر نہ پہنچوں اور ان ہی کی بات زیادہ وزن دار ٹھہرے لیکن اکثر بہت قریب سے مشاہدے درست بھی نہیں ہوتے اور کبھی کبھی دور سے دیکھنے والے قریب رہنے والوں سے کہیں گہرا مشاہدہ و مطالعہ کر لیتے ہیں۔

"قرۃ العین حیدر نے حجاب امتیاز علی سے مطابقت محسوس کی۔ پہلے پہل انہوں نے حجاب امتیاز علی کے رنگ میں افسانے لکھنے شروع کئے۔ حجاب امتیاز علی کے افسانے gothic قسم کے پراسرار رومانی ہوا کرتے تھے اور فینٹیسیاں۔ یہ فینٹیسی کا اثر اب بھی قرۃ العین کی تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ لیکن بعد میں انہوں نے ورجینا وولف کا انداز اختیار کر لیا۔"

حجاب امتیاز علی سے مطابقت محسوس کی یا نہیں کی۔ ورجینا وولف کا انداز ہے یا نہیں، ہر دو امور کا امکان بھی ہے اور نہیں بھی ——— لیکن میں کہتا ہوں کہ

قرۃ العین حیدر کا اپنا انداز ہے اور اس انداز کی بہت سے فن کاروں نے پیروی کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اس ضمن میں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہئے کہ قرۃ العین حیدر کے انداز کی اپنی فن کاروں نے پیروی کی ہے جنہیں کم و بیش قرۃ العین حیدر کا ماحول ملا۔ اگر ان کا گرد و پیش بالکل مختلف ہوتا تو وہ یقیناً پیروی نہ کر سکتے اور انہیں کسی قدر جو کامیابی ہوئی ہے وہ بھی نہ ہوتی۔ قرۃ العین حیدر کا انداز اس کے اپنے ماحول سے ابھرا ہے۔ اس کی اپنی زندگی سے نکلا ہے اور اس کے اپنے گرد و پیش کی دین ہے، ورنہ یہ بات پیدا ہی نہ ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ کسی سے مطابقت بھی پائی جاتی ہے۔ اگرچہ یہ مطابقت اتفاقی ہے تقلیدی نہیں۔ بالکل وہی ماحول تو نہیں جو قرۃ العین حیدر کو ملا۔ اس سے کسی قدر ملتا جلتا ماحول حمیدہ سلطان احمد کو بھی ملا۔ اس لئے ان کے ناولوں میں کہیں کہیں یہ البیلا پن ابھرا ہے۔ جن کی نظر سے "ثروت آرا" اور "رنگ محل" ناول گذرے ہیں انہوں نے ضرور ایسا محسوس کیا ہوگا۔

"درجینا وولف میں وہ ادبی قابو اور توازن بدرجۂ اتم موجود ہے جو وقت اور جگہ اور ہیئت کی پابندیوں کو توڑنے کے بعد لازمی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں مکمل ادبی قابو اور توازن نہیں ہے"

ہو سکتا ہے کہ اتنا ادبی قابو اور توازن قرۃ العین حیدر کے یہاں نہ ہو۔ جتنا ورجینیا وولف کے یہاں ہے لیکن یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں کہیں بھی عدم توازن اور ادبی ناقابو وارد نہیں ہوا۔ حالانکہ اس کے ناولوں کی فضا میں اس کا امکان رہتا ہے لیکن وہ ہر کہیں اپنے ادبی فنی

تقاضوں سے بطریق مناسب عہدہ برا ہوئی ہے۔

• قرۃ العین حیدر کے ہاں زندگی کی بڑی حقیقتوں اور اقدار کا اور زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں ہے بلکہ ایک Adolescence کی سی رومانی آئیڈیلزم اور اسی سے منتج ڈزالوژن اور رومانی شکست خوردگی ہے۔"

پہلے دو ناولوں سے ('میرے بھی صنم خانے'، 'سفینۂ غم دل') یہ گمان ہوتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے کہ زمانے کا کوئی گہرا شعور نہیں اور وہ زندگی کی بڑی حقیقتوں اور اقدار سے بے خبر ہے۔ اس گمان یا شبہ کو 'آگ کا دریا' بالکل دور کر دیتا ہے: 'میرے بھی صنم خانے' کو تو وہ خود ایک عظیم انسانی ٹریجڈی کی داستان کہتی ہے۔

رہی یہ بات —— ایک Adolescence کی سی رومانی آئیڈیلزم اور اس سے منتج ڈزالوژن اور رومانی شکست خوردگی ہے، تو اس سلسلے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ رومانی شکست خوردگی کے احساس تک کو نوبت نہیں آنے دیتی اور کسی ایسی یا اس سے ملی جلی کیفیت کے تاثرات کا اظہار نہیں ہونے دیتی۔ کچھ اس طرح سے میر کی مانند آپ بیتی پر جگ بیتی کے پردے ڈال جاتی ہے کہ پڑھنے والے کو یہ محسوس نہیں ہوتا یا اسے پتہ نہیں چلتا کہ اس ناول کی فن کارہ کسی ایسی کیفیت میں مبتلا ہے۔

"قرۃ العین کا طرز گو مغربی ادب سے مستعار تھا لیکن اردو کے لئے نیا تھا اور اس نئے انداز میں ایک شگفتگی اور جاذبیت تھی لیکن اس انداز کے اردو افسانے میں ارتقار کے جو امکانات تھے انہیں یا بعض لکھنے والیوں کی اس سستی تقلید نے ختم کر دیا لیکن اس سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے

کہ قرۃ العین خود ایک سطح پر آکر رک گئیں۔"

اس رائے سے متعلق کچھ تفصیلات بالواسطہ پہلے ہی زیرِ غور آچکی ہیں۔ اس نے اس کے بارے میں زیادہ تفصیلات کی ضرورت نہیں صرف اتنا کہنا ہے کہ قرۃ العین کا طرز مغربی ادب سے مستعار نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس کی مطابقت مغربی ادب میں ملتی ہے اور اس کے ارتقاء کے امکانات اس نے نہیں کئے۔ اس کے یہاں تو اس طرز کا ارتقاء اب بھی جاری ہے۔ اس کی تقلید یا پیروی نہیں ہوئی یا نہیں ہوسکتی۔ یہ طرز اپنے وقت سے بہت پہلے کا طرز ہے۔ یہ بات بھی صحیح نہیں ہے کہ قرۃ العین خود ایک سطح پر آکر رک گئیں۔ یہ ہوسکتا ہے کہ اس کی بڑھنے کی رفتار مدھم ہوگئی ہے لیکن یہ نہیں کہ وہ بالکل بڑھ ہی نہیں رہی ہے اور ایک سطح پر آکر رک گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اسے محسوس ہوگا کہ وہ کسی ایک سطح سے آگے نہیں بڑھ رہی ہے تو وہ لکھنا بند کردے گی اور یہی اس کے لئے بہتر ہوگا۔

نقوش ۴۷-۵۲ میں افسانے کے موضوع پر ایک سمپوزیم شائع ہوا ہے جس میں عبادت بریلوی، وقار عظیم، ندیم قاسمی، انتظار حسین اور محمد طفیل مدیر نقوش نے حصہ لیا ہے۔ اس میں جہاں قرۃ العین کا افسانہ زیرِ بحث آیا ہے وہاں اور کئی باتیں مختلف حضرات کی جانب سے سامنے آئی ہیں۔ انہیں بھی پیش کردینے سے شاید کچھ اور پہلو سامنے آجائیں اور ان کی وضاحت سے کچھ اور رخ نمایاں ہوجائیں۔

"عبادت بریلوی: شفیق اور قرۃ العین حیدر نے اونچے طبقے کی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین اس زندگی کو نسبتاً زیادہ قریب سے دیکھتی ہیں۔ ان کے یہاں زندگی صرف ایک سنہرا خواب ہی نہیں ہے۔ وہ

مسرتوں کے ساتھ اونچے طبقے کی تلخیوں کو بھی شدت کے ساتھ محسوس کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں قہقہوں کے ساتھ آنسو بھی ملے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مسرتوں کے ساتھ غموں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ مسوری اور نینی تال کی فضاؤں میں زندگی کی تلخیاں محسوس ہوتی ہیں اور وہ ان سب کی بڑی فنکارانہ تصویر پیش کرتی ہیں۔"

"اگرچہ ان کی قائم کی ہوئی فضا تمام تر رومانی ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود یہ افسانے ہمیں متاثر کرتے ہیں، رومانی فضا میں اس زندگی کا کھوکھلا پن کچھ زیادہ واضح ہوتا ہے۔"

"قرۃ العین کے فن میں سب سے زیادہ جو چیز اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ ان کا تخیل ہے۔ وہ اس تخیل کے سہارے بہت اونچا اڑتی ہیں۔ یہ پرواز تمام رومانی ہوتی ہے۔ ان کے اڑنے میں بڑا لطف آتا ہے لیکن اس اڑان میں کبھی کبھی ایسی منزلیں بھی آجاتی ہیں جہاں ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔"

"ان کی رومانی پرواز انہیں زندگی سے کسی حد تک دور ضرور لے جاتی ہے بعض اوقات تو ان کی یہ رومانی پرواز اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ ہم ان کا ساتھ نہیں دے سکتے اور وہ ہمیں مبہم معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہ ابہام ان کی تکنیک میں بہت واضح ہے۔ درحقیقت اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں ہیں۔ تخیل کی یہ گرفت جس جگہ بھی ان کے یہاں ڈھیلی ہو جاتی ہے، ان کا فن ایسی اَن جان گھاٹیوں

یں بہ نکلتا ہے جہاں ہم اجنبی ہو جاتے ہیں :

"قرۃ العین کے یہاں مناظر کا بڑا شدید احساس ہے، اس کا بیان وہ دل نشین انداز میں کرتی ہیں۔ لیکن کرشن چندر کا احساس ان سے کہیں زیادہ شدید احساس کا مشاہدہ کہیں زیادہ تیز ہے۔ اس کا انداز بھی پختہ ہے اس لئے وہ بڑا فن کار ہے۔"

عبادت صاحب کی رائے کا پہلا حصہ قرۃ العین کے ناولوں میں اور بھی نمایاں انداز سے رونما ہوتا ہے، وہاں اُس کے اِس پہلو کی خصوصیت اپنے کمال کو پہنچتی ہے کیونکہ وہاں یہ گنجائش بھی ہوتی ہے جو افسانوں میں نسبتاً کم ہی نکلتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی فضا تمام تر رومانی ہونے کے بارے میں ان کی رائے درست ہے لیکن یہ اتنا اضافہ اور چاہتی ہے کہ یہ بظاہر اتنی رومانی ہوتی ہے اور اِس لئے کہ اُس زندگی کا کھوکھلا پن بھرپور انداز سے سامنے آسکے۔ اور یہ اُن لوگوں کے لئے رومانی کہاں رہنے پاتی ہے جو اس کے افسانوں اور ناولوں کا سطحی مطالعہ نہیں کرتے۔ کیونکہ اس روشنی کے ساتھ ساتھ ہی ہر کہیں سایہ بھی تو لگا رہتا ہے۔

تیسرے حصے میں یہ رائے "اس اڑان میں کبھی کبھی ایسی منزلیں بھی آتی ہیں جہاں ان کے ساتھ اڑنا مشکل ہو جاتا ہے۔" غالباً یہی معنی رکھتی ہے کہ ان کی بلند پروازوں کا ساتھ پڑھنے والے کے دل و دماغ نہیں دے سکتے۔ یہ بات نہیں کہ وہ مبہم ہو جاتی ہے اس وقت بھی اس کے یہاں اشاریت نہایت واضح ہوتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انداز قدرے زیادہ ادبی ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لئے وہ اپنی فطرت، اپنے ذوق اور اپنی طبع سے مجبور ہو جاتی ہے اور اس کے بغیر کوئی چارہ نہیں دیکھتی۔ ع گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

کی کیفیت ہے اور کچھ نہیں۔

آگے چل کر عبادت صاحب فرماتے ہیں: "ان کی رومانی پرواز انہیں زندگی سے کسی حد تک دور ضرور لے جاتی ہے"۔ ہو سکتا ہے کہ کہیں ایسا محسوس کیا جا سکتا ہو۔ لیکن ایسا عام طور پر ہوتا نہیں ہے۔ وہ Skylark کی طرح بلند پرواز ہوتی ہے لیکن اپنے آشیانے سے نظر نہیں ہٹاتی۔ اگرچہ کئی لوگ ایسا سمجھنے لگتے ہیں۔ نہ جانے عبادت صاحب نے یہ اپنی بات کہی ہے یا عام لوگوں کے احساس کی بات کہی ہے۔

اس حصے میں وہ فرماتے ہیں: "بعض اوقات تو ان کی یہ رومانی پرواز اس حد کو پہنچ جاتی ہے کہ ہم ان کا ساتھ نہیں دے سکتے اور ہمیں مبہم معلوم ہونے لگتی ہیں۔ یہ ابہام ان کی تکنیک میں بہت واضح ہے۔ درحقیقت اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں"۔ اس ابہامی کیفیت کے بارے میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ یہاں پھر کہتا ہوں کہ یہ درست نہیں ہے کہ وہ اپنے تخیل کو پوری طرح اپنے قابو میں رکھنے پر قادر نہیں ہے۔ اسے اپنی تخیل پر پوری قدرت رہتی ہے۔ جب کبھی اس کی بلند پردازی ادب کی بلند پردازی سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ایسا دکھائی دینے لگتا ہے اگرچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود کوئی اجنبی ہو جاتا ہے تو اس کا اور اس کے فن کا کیا قصور؟ وہ تو اپنے فن اور ادب کے تقاضے بڑی خوب صورتی سے پورے کرتی ہے۔ ادب پڑھنے والے کو یہ بھی تو چاہیے کہ وہ اپنی سطح سے بلند ہونے کی کوشش کرے اور ادیب کے تخیل سے ہم آہنگ ہونے میں کتاہی نہ کرے۔

آخر میں عبادت صاحب کرشن چندر سے سطحی طور پر موازنہ کرتے ہیں اور کرشن چندر

کو بڑا فن کار کہتے ہیں، وہ یقیناً بڑا فن کار ہے لیکن دوسری سمتوں میں۔ جہاں تک قرۃ العین حیدر کا فن پہنچتا ہے وہاں تک تو کرشن چندر اس سے بلند نہیں ہوتے ہاں اس کے فن کی حدود سے باہر وہ ضرور بلند ہیں اور بڑے فن کار ہیں۔ میں افسانے کی بات نہیں کہتا، ناول میں تو وہ کرشن چندر سے بڑی فن کار ہے۔ اگر نہیں ہے تو عبادت صاحب یا کوئی دوسرے صاحب اس کے "آگ کے دریا" کے مقابلے میں کرشن چندر کا کوئی ناول پیش کر دیں اور خدا لگتی کہیں کہ وہ واقعی قرۃ العین حیدر سے بڑے ناول نگار ہیں۔

وقار عظیم: "قرۃ العین کے یہاں اس طبقے کی زندگی کا شعور زیادہ ہے۔"

"وہ اس طبقے کی زندگی کے گھناؤنے پن پر پردہ نہیں ڈالتیں بلکہ اس کو اجاگر کرتی ہیں۔"

"قرۃ العین حجاب امتیاز علی سے ایک حد تک متاثر ہوئی ہیں البتہ حجاب کی طرح ان کے یہاں زندگی سے بے تعلقی باقی نہیں رہی۔"

"ان کی فطرت میں مشرقیت اور مغربیت کا اتنا میل ہے کہ ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے والدین سے مشرقی روایت کا احترام اور مغربیت کا اثر بھی لیا اور یہ تصادم ان کی تحریر میں بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ وہ کبھی اردو میں سوچتی ہیں اور کبھی انگریزی میں، اور اس طرح ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔"

یقینی طور پر وقار عظیم صاحب کا افسانے اور ناول کے سلسلے میں مطالعہ عبادت صاحب سے کہیں وسیع ہے۔ اس لئے ان کی رائے صائب اور بھرپور ہوتی ہے۔ ان مختصر رایوں میں جو انہوں نے قرۃ العین حیدر کے بارے میں دی ہیں، کوئی

رخ ایسا نہیں جو نامناسب اور ناموزوں ہو، اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظر کتنی گہری
اور ان کا جائزہ کتنا بھرپور ہے۔ واقعی قرۃ العین حیدر کے یہاں اس کے اپنے طبقے
کا شعور زیادہ ہے اور وہ اس طبقے کی زندگی کے گھناؤنے پن پر پردہ نہیں ڈالتی بلکہ
اس کو اجاگر کرتی ہے، یعنی وہ پردہ ڈالنا نہیں چاہتی۔ حجاب امتیاز علی سے مطابقت
جو زندگی سے بے تعلقی اور زندگی سے تعلق کے فرق کے ساتھ ہے اور اس کے
یہاں اگر کہیں ابہام پیدا ہوتا ہے تو اس کی یہی وجہ ہوتی ہے کہ مشرقیت اور
مغربیت کا تصادم دار دہو جاتا ہے جو اسکی زندگی کا ایک تقاضا ہے۔ اس کے
ماحول کے اثرات کا نتیجہ ہے اور اس کی فطرت کا لازمہ ہے۔

ندیم: "انہوں نے زندگی کی خوبیاں اور خامیاں بغیر کسی تعصب کے پیش
کر دی ہیں، البتہ ان کے پاس سماجی رشتوں کا شعور نہیں ہے لیکن جہاں
ان کے افسانوں میں دوسرے طبقوں کا ذکر آیا ہے وہاں ان کے
ساتھ ایک ہمدردی کا احساس ضرور ہوتا ہے"۔

"قرۃ العین نے منظر نگاری کے سلسلے میں کرشن چندر کی طرح بڑے
گہرے مشاہدے کا ثبوت دیا ہے"۔

واقعی ان کے پاس ایسا سماجی رشتوں کا شعور نہیں ہے جیسا کہ پریم چند
کے پاس تھا، لیکن جہاں کہیں ان کے ناولوں میں کوئی ایسا موقع آیا ہے وہ اس
سے نہایت اچھے انداز سے عہدہ برآ ہوئی ہے۔ ان کا سماجی رشتوں کا شعور حقیقتاً
تہذیبی بنیادوں پر ہے، اسی حد تک وہ سماجی رشتوں کے شعور کے ملکی یا عالمی
رخ پر نظر رکھتی ہے۔

منظر نگاری کے سلسلے میں ندیم صاحب کی بات اور ان کا جائزہ بڑی حد تک صحیح ہے لیکن عبادت بریلوی کی طرح غالباً وہ کرشن چندر کو کم سے کم ناول کا بڑا فن کار نہیں تسلیم کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو مجھے ان سے اس معاملے میں اختلاف ہے اور میں کرشن چندر کو قرۃ العین سے ناول کا بڑا فن کار ماننے کے لیے آمادہ نہیں ہوں، کیونکہ کرشن چندر کے یہاں وہ وسعتیں نہیں ہیں جو قرۃ العین حیدر کے یہاں ہیں۔ بھلے ہی اس کے یہاں سماجی رشتوں کا شعور ایسا نہ ہو جیسا کرشن چندر کے پاس ہے۔ میں ناول کے لئے بنیادی طور پر تہذیبی بنیادوں پر سماجی رشتوں کے شعور کو لازمی سمجھتا ہوں اور دوسری بنیادوں پر سماجی رشتوں کے شعور کی حیثیت ثانوی ہی ہے۔

اس سلسلے کی آخری رائے انتظار حسین کی ہے۔

"بہر حال قرۃ العین نے اردو افسانے میں کچھ نہ کچھ اضافے ضرور کئے ہیں۔"

قرۃ العین کا افسانہ میرا موضوع نہیں ہے پھر بھی اس رائے کے متعلق میں اتنا ضرور کہوں گا کہ یہ قرۃ العین اور قرۃ العین کے افسانے سے انصاف نہیں کرتی۔ یہ تو ایک ایسی بات کہی گئی ہے جیسے کوئی بادل ناخواستہ کچھ کہنے پر مجبور ہو جائے۔ انہیں تو جو کچھ کہنا چاہئے تھا کھلے طور پر کہتے۔ یہ 'بہر حال' 'کچھ نہ کچھ ضرور' کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ بہر کیف انہوں نے عبادت صاحب کا رد پیش کیا ہے جو اپنی رائے میں کوئی نہ کوئی رخ ڈھونڈھ نکالتے ہیں، قرۃ العین کو اچھا اور تما فن کار تسلیم نہ کرنے کے لئے۔

'اصول انتقاد ادبیات' میں عابد علی عابد صاحب لکھتے ہیں۔

"قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد دونوں پلاٹ کی بنت میں، داستان سرائی میں ماجرا طرازی میں بہت وقت نظر سے کام لیتے ہیں۔ وہ انگریزی ادب کے تمام رموز و اسرار سے آگاہ ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس چیز کو انگریزی میں (شاید بطریق طنز) Cleverman یا ذہنی چالاکی کہتے ہیں وہ کھیل عزیز احمد اور قرۃ العین بہت کامیابی سے کھیلتے ہیں۔" (ص ۵۸۹)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں۔

"عین ممکن ہے کہ قرۃ العین کا مقصد ہی یہ ہو کہ وہ ایسی حرماں زدہ لڑکیوں کی تصویر کشی کرے (راقم السطور کا یہی خیال ہے) اگر یہ درست ہے تو کہنا پڑے گا کہ قرۃ العین اپنے ناولوں میں بہت کامیاب ہیں۔" (ص ۵۹۵)

مجھے تو یہ ذہنی چالاکی' کم از کم قرۃ العین حیدر کے یہاں کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ ممکن ہے عابد صاحب کو کہیں اس کا احساس ہوا ہو یا ہو سکتا ہے کہ انہوں نے قرۃ العین حیدر کی ذہنی زرخیزی کو جس میں 'چالاکی' کا انداز بالکل نہیں ہے بلکہ ایک سیدھا سادا پن ہے 'ذہنی چالاکی' کا نام دیدیا ہو۔ وہ تو کہیں بھی پینترہ بازی یا کرتب گری دکھاتے ہوئے معلوم نہیں ہوتیں۔

عابد صاحب کا یہ خیال درست ہی ہے کہ قرۃ العین حیدر حرماں زدہ لڑکیوں کی تصویر کشی کرتی ہیں اور نہایت کامیابی سے اس کے جزئیات کو نبھاتی ہیں۔ ان کی اس کامیابی کو دیکھ کر یہ بھی گمان ہونے لگتا ہے کہ ان کے ناولوں میں ان کی آپ بیتی بھی کارفرما رہتی ہے، اگرچہ وہ اپنے انداز اور اسلوب سے اس گمان کے امکانات کو مبہم کرتی رہتی ہیں۔

وقار عظیم صاحب 'افسانے سے ناول تک' میں قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کے

بارے میں لکھتے ہیں۔

"اردو کے ناول نگاروں میں قرۃ العین حیدر نے تکنیک کے اس مغربی انداز کو اپنایا اور اس کے عناصر کو بڑی خوبی سے مشرقی روایت کے میں سمو لیا ہے ان کے ناولوں کا فن ناول نگاری کی اس جدید روش کا بڑا کامیاب نمونہ ہے جس میں واقعات، وران کے ارتقا سے زیادہ فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں کے بیان کو کہانی سمجھا جاتا ہے۔ اس فن نے پلاٹ کا وہ تصور باقی نہیں رکھا جس میں واقعات کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ربط اور وابستہ رہ کر ایک مکمل زنجیر کی تشکیل کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول رومانی تجسس، نفسیاتی اور فلسفیانہ فکر، پرخلوص مشاہدے اور فن کے نئے تجربات کا ایسا امتزاج ہیں جس میں ناول اپنی جدید ترین فنی ہیئت میں ہمارے سامنے آتا ہے"

ایک اور مقام پر اسی کتاب میں فرماتے ہیں۔

"قرۃ العین حیدر اور عزیز احمد کے ناول اس لحاظ سے قابل قدر ہیں کہ ان میں فن کے نئے سے نئے میلانات کا عکس اور رنگ آمیزی ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کو نظر کی زیادہ گہرائی اور تھوڑا سا فنی انہماک، توجہ اور کاوش اعلیٰ پلاٹ کے ناول بنا سکتی تھی۔ اسی طرح عزیز احمد اگر اپنے آپ کو Scandal mongering کی کشش اور لذت اندوزی سے محفوظ رکھ سکتے تو اردو میں کم از کم ایک اچھے ناول نگار کا اضافہ ہوتا"

میرا خیال ہے کہ ان اقتباسات سے قرۃ العین حیدر کے بارے میں میرے نظریات

کی تائید ہوتی ہے، اور میں اپنے آپ کو وقار عظیم صاحب سے پورے طور پر متفق پاتا ہوں۔ انہوں نے نہایت دقیق النظری سے یہ نتائج اخذ کئے ہیں۔ نظر کی زیادہ گہرائی اور تھوڑا اسا فنی انہماک کی کمی غالباً 'آگ کا دریا' میں نہیں رہنے پائی۔ رہی توجہ اور کاوش کی بات — تو اس سلسلے میں میرا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کو ان پہلوؤں سے فطری لگاؤ ہی نہیں ہے اور شاید یہ اسی سبب سے ہمیشہ کچھ کم ہی محسوس کئے جائیں گے۔

●

عصمت چغتائی

فطری بہاؤ، صداقت اور آپ بیتی کا احساس —— یہ وہ چیزیں ہیں جو کسی ادب کو بڑا، حسین اور پائدار بناتی ہیں۔ ان کے بغیر کوئی ادب ہر زمانے کا ادب نہیں ہو سکتا۔ اب چاہے انہیں کوئی کچھ بھی نام دے دے، نام سے حقیقت کچھ اور نہیں ہو جاتی وہی رہتی ہے جو بنیادی طور پر ہوتی ہے۔ کہنے کو یہ چیزیں کوئی بہت غیر معمولی چیزیں نہیں ہیں لیکن برتنے کو غیر معمولی دکھائی دیتی ہیں۔ سینکڑوں رکاوٹیں درمیان آپڑتی ہیں۔ بعض تو ایسی ہوتی ہیں کہ انہیں ہٹایا ہی نہیں جا سکتا یا ہٹانا کافی دشوار ہوتا ہے۔ وہی صورت ہوتی ہے جہاں ادیب یا فن کار طرح دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور کاوا کاٹ کر گذر جانا چاہتا ہے، چاہے اصلیت اس کے باوجود اپنی جھلک دیتی رہے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اگر کسی سو فی صدی تخیلی ادب پارے میں بھی یہ اوصاف آجائیں تو وہ بڑا ادب بن جاتا ہے۔ اس کی بھی بہت سی مثالیں ادب میں بکھری پڑی ہیں اور مدت گذر جانے پر بھی ان کی تابانی بالکل اسی زمانے کی معلوم ہوتی ہے۔

جہاں فطری بہاؤ کو مصنوعی بنا دیا جاتا ہے چاہے وہ کسی بھی تقاضے کو پورا کرنے کے لئے ہو، یا کسی بھی مقصد براری کے لئے ہو یا کسی بھی نظریاتی اشاعت کے لئے ہو، وہیں ادب کے حسن میں فرق پڑ جاتا ہے اور اثر کی کمی وارد ہو جاتی ہے خواہ تخیل اور فن اسے کتنا ہی خوب صورت اور دلپذیر بنائے۔ ان دنوں یہ بات عام ہو گئی ہے اور اس کا یہاں تک رواج پڑ گیا ہے کہ اس بات کا خیال بھی نہیں کیا جاتا کہ ادب ایک بنیادی خصوصیت سے محروم ہوا جاتا ہے۔ وہ لوگ جو اس رواج عام کی پیروی نہیں کرتے وہ طنز و تشنیع کے تختۂ مشق بن جاتے ہیں اور ان پر طرح طرح کے آوازے کسے جاتے ہیں بلکہ انہیں مردود قرار دے دیا جاتا ہے۔ یہیں تک بس نہیں ہوتی، ہوتا یہ ہے کہ یہ لوگ جو مختلف ادبی امراض میں مبتلا ہوتے ہیں، اپنے مرض کو عین صحت کہلوانے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیتے ہیں۔ بہت سے لوگ فریب میں آجاتے ہیں کچھ ہی لوگ بچ رہتے ہیں لیکن انہیں اس فریب سے بچنے کے لئے بہت بڑی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اور عجیب عبرت ناک سزا بھگتنی پڑتی ہے۔

اگر ادب نام ہے۔ صرف نظریات کا، صرف مقاصد کا اور صرف مخصوص و محدود خیالات کا تو یہ سوال تو ہوتا ہی ہے کہ کون سے نظریات، کیا مقاصد اور کس کے خیالات واقعی ادب کہلائے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ لمحۂ فکریہ بھی در پیش ہوتا ہے کہ ان اوصاف کا ادب جو اصلیت کے حامل ہوتے ہیں کیا کہا جانا چاہیے۔ تیسرے یہ بھی سوچنا پڑتا ہے کہ ان حد بندیوں میں، یا جو حد بندیاں ہوں، ادب اپنی روانی اور اپنے قائم رکھ سکتا ہے۔ اگر نہیں تو یہ دھاندلیاں

کب تک چلتی رہیں گی اور کب تک حقیقتوں کو پہنچنے سے باز رکھا جائے گا، پھر کیا حقیقتیں دبی رہیں گی اور ابھر نہیں سکیں گی۔ یہاں یہ موضوع نہیں، یہاں تو صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ ادب جب ہی واقعی ادب ہوتا ہے، جو فطرت سے دور نہیں ہوتا اور جو تخیل کی سحر طرازیوں میں مبتلا نہیں ہوتا بلکہ اصلیت اور صداقت کا حامل ہوتا ہے اور آپ بیتی یا جگ بیتی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' کس ذیل میں آتا ہے، کیا یہ حد بندیوں کی پیداوار کا ادب ہے یا فطری بہاؤ کا ادب ــــ میرا خیال ہے کہ اس پر حد بندیاں بہت کم اثر انداز ہوئی ہیں اور فطری بہاؤ اس کے رگ و پے میں رواں رہا ہے۔ اگرچہ بعض حقیقتیں ناقابل برداشت تلخی تک اظہار پاگئی ہیں جس کے سبب کئی حلقے ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور مردود ٹھہراتے ہیں لیکن یہ سوچنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کرتے کہ یہ حقیقتیں ہیں یا نہیں اگر ہیں تو پھر منہ کیوں بنایا جائے۔ بہت کم لوگ ہیں جو حقیقتیں تسلیم کر کے گوارا کرنے کا حوصلہ کرتے ہیں ورنہ بیشتر تو کسی نہ کسی پہلو سے برا بتاتے ہیں۔ کئی کہتے ہیں کہ حقیقتیں ہیں تو کیا ہوا، ان کا اظہار اتنا برہنہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اس سلسلے میں پہلے تو یہ دیکھنا ہوگا کہ کیا واقعی بعض حقیقتوں کا اظہار اتنا برہنہ ہے کہ وہ اس ناول کو گھناؤنا بنا دیتا ہے دوسرے یہ سوچنا پڑے گا کہ عصمت ایک عورت ہوتے ہوئے کسی بات کا اظہار کتنا برہنہ کر سکتی ہیں، چاہے وہ اپنے نزدیک ذہنی طور پر مردوں سے بہت قریب ہوں یا کچھ من چلے انہیں 'مردمار' بھی کہیں۔ اس میں تو شبہ نہیں کہ وہ اول بھی عورت ہیں اور آخر بھی عورت ہی ہیں، خواہ انہوں نے مردوں جیسے

ماحول میں پرورش پائی ہو، خواہ اپنا بچپن مردوں سا گذارا ہو۔ اس کے علاوہ اس حقیقت سے بھی چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ انہوں نے یہ ناول اس وقت لکھا جب وہ بیوی بن چکی تھیں اور ماں بھی بننے والی تھیں۔

"عصمت اس وقت تک انسپکٹرس آف اسکولز تھیں لیکن دفتر نہیں جا رہی تھیں، کچھ دنوں کے بعد انہیں ماں بننا تھا۔ اپنی زندگی کے ہر گوشے میں عصمت نے تخلیق کو ایک عظمت عطا کی ہے ـــ ان کی قوت تخلیق کے لئے کوئی ایک میڈیم کافی نہیں ہے، افسانے، ڈرامے، ناول، فلم ـــ عصمت اس زمانے میں ٹیڑھی لکیر لکھ رہی تھیں۔" (نقوش شخصیات نمبر ص ۲۹۳)

کچھ نہ کچھ تو عورت کی فطری حیا ضرور پردہ دار ہوئی ہوگی۔ اظہار کی اس برہنگی کی جس کے لئے انہیں مطعون کیا جاتا ہے بمشکل سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کے باوصف اظہار اتنا برہنہ رہا کہ تہذیب میں گندگی کے کیڑے سرسرانے کا اندیشہ پیدا ہو گیا۔

وہ اپنی زندگی کے ہر دور میں عورت رہی ہیں اور انہیں اس کا احساس بھی رہا ہے اور غالباً بیشتر پاس بھی رہا ہے۔

"میں نے اونچی ایڑی کی سینڈلیں اس لئے پہننا چھوڑ دیں کہ میرے اور شاہد لطیف کے قدوں کا باہمی فرق کم ہو جائے اور وہ بڑے معلوم ہونے لگیں۔ میں نے لکھنا کم کر دیا تاکہ میری شہرت سے وہ احساس کمتری میں مبتلا نہ ہوں، میں نے اچھے لباس پہننے

چھوڑ دیئے تاکہ لوگوں کی نظریں مجھ پر کم پڑیں۔"
(نقوش، شخصیات نمبر ص ۳۹۲، بحوالہ عصمت کی ڈائری)

اور یہ:

"مجھے عصمت کے چہرے پر وہی سمٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو لڑکیوں کے چہرے پر ناگفتنی شے کا نام سنکر نمودار ہوا کرتا ہے، مجھے سخت ناامیدی ہوئی اس لئے کہ میں "لحاف" کے تمام جزیات کے متعلق اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ جب عصمت چلی گئی تو میں نے دل میں کہا "یہ تو کمبخت بالکل عورت نکلی۔"
(نئے ادب کے معمار (عصمت، سعادت حسن منٹو) ص ۱۲)

اس پر بھی ان کے یہاں فحاشی کہے جانے والی برہنگی پائی جائے اور انہیں سنگسار کئے جانے کا مستحق ٹھہرایا جائے تو اس کا کیا علاج؟

اس ناول کے بارے میں ہر قسم کی رائیں پائی جاتی ہیں۔ بری سے بری رائے بھی اور اچھی سے اچھی رائے بھی —— یہاں تک کہ پڑھنے والا متذبذب ہو جاتا ہے کہ وہ کس کو درست سمجھے اور کس کو غلط اور بے بنیاد قرار دے۔ حقیقت گم ہو کر رہ جاتی ہے اور اصلیت سمجھ نہیں آتی۔ بہت سے لوگ تو بے پڑھے ہی رائے قائم کر لیتے ہیں اور اس طرح سہمے رہتے ہیں جیسے وہ کوئی ناگن ہو اور ابھی کاٹ کھائے گی۔

"عصمت کا نام آتے ہی مرد افسانہ نگاروں کو دورے پڑنے لگتے ہیں، شرمندہ ہو رہے ہیں آپ ہی آپ خفیف ہوتے جا رہے

ہیں۔ یہ دیباچہ بھی اسی خفت کو مٹانے کا ایک نتیجہ ہے۔"

(ص ۱۰۔۱۱، نئے ادب کے معمار۔ بحوالہ دیباچہ ''چوٹیں'')

یہ درست ہے کہ ان کے یہاں بیباکی بلا کی پائی جاتی ہے اور انہوں نے ان باتوں کو بھی بے لاگ طور پر بیان کر دیا ہے جو بیشتر کے نزدیک ناگفتنی ہیں اور کچھ کے لئے ناشائستہ اور غیر مہذب ــــ لیکن اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ وہ باتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ بیباکی سماج کے ہر حصے کو نشتر بھی ہو سکتی ہے اور اس کے پڑھنے کا زہریلا انجکشن بھی۔ عصمت کے یہاں یہ نشتر ہی ہوئی ہے کیونکہ ان کا بیان تلذذ نہیں تنفر کا موجب بنتا ہے، اور اس کوشش کا خیال پیدا ہوتا ہے کہ سماج کو اس بد حصے سے نجات دلائی جائے اور اسے صحت مند بنایا جائے، ورنہ اسے بیشتر ناقد مستحسن نظر سے نہ دیکھتے اور غیر مستحسن ٹھہراتے۔

"عصمت نے ہندوستان کے متوسط طبقے اور مسلمانوں کے شریف خاندانوں کی بھول بھلیاں کو جس جرأت اور بے باکی سے بے نقاب کیا ہے اس میں کوئی ان کا شریک نہیں۔ وہ ایک باغی کا ذہن، ایک شوخ عورت کی طلاقت سانی، ایک فن کار کی بے لاگ اور بے رحم نظر رکھتی ہیں، وہ عورت ہیں مگر اس سے زیادہ ایک فن کار ہیں۔"

(ص ۴۲، تنقیدی اشارے، چوتھا ایڈیشن)

"ان کی تصویروں میں ایک واقعیت بلکہ بے جھجک صداقت ہوتی ہے۔ بعض اوقات ہم اس واقعیت اور صداقت سے چڑ جاتے ہیں۔ کمبخت کسی پاک مقدس اور ملکوتی جذبے کو تو ویسا ہی رہنے

دیتی مگر توبہ کیجئے اس ذہین، ضدی، دور بین، نئی عورت سے۔ یہ ہر شیرینی میں تلخی ملا دیتی ہے اور ہر حسین خواب کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتی ہے اور اس پر افسوس ہوتا ہے کہ اس تخریب کا حاصل کچھ نہیں ہوتا۔" (ص ۲۲۶-۲۲۵، تنقیدی اشارے)

یہ تو تھے، سرور صاحب، اب مجنوں گورکھپوری کو دیکھئے۔

"زندگی کی رکی ہوئی پالیدگیوں اور اس کی پیچیدگیوں کو اس شدید اور بیباک الہامی صداقت کے ساتھ فن میں منتقل کر دینا فن کار کا وہ اکتساب ہے جس پر وہ بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔"

(ص ۳۳۹، زندگی اور ادب، تیسرا ایڈیشن)

"لوگ کہتے ہیں کہ عصمت نے بیباکی اور عریانی میں مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں مگر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس انداز کی جنسیاتی بے باکی (جس کو عریانی کہنا تو خیر غلط بیانی ہے اس لئے کہ عصمت کا فن اشاریت ہے) مردوں کے محکمہ کی چیز ہی نہیں ہے غور کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ ایسی جرأت ایک طناز عورت ہی کر سکتی تھی جو باغی ہو گئی ہو۔" (ص ۳۴۰-۳۴۱، زندگی اور ادب)

مولانا صلاح الدین نتیجہ نکالتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"آنے والی نسلوں کی ماں، بہنیں، عصمت کے کرداروں کو اپنے پہلو میں پھلتا پھولتا محسوس کریں گی۔"

(نقوش ص ۳۹۲، شخصیات نمبر)

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، لکھتے ہیں ۔

"ڈی۔ ایچ لارنس کی عریاں نگاری کتنی ہی زیادہ اخلاقی کیوں نہ ہو ہمارے ناول پڑھنے والوں کی برداشت سے باہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ٹیڑھی لکیر' کا ذکر اس پہلو سے بعض کے نزدیک قابلِ اعتراض ہے۔" (ص ۱۵۷۔ نقوش پنج سالہ نمبر)

عبادت صاحب، وقار صاحب اور دوسرے اصحاب اس سلسلے میں نقوش ۵۴-۵۳ کے سمپوزیم کے تحت اظہار خیال فرماتے ہیں ۔

"ان کے افسانوں میں دو رجحان ملتے ہیں ایک تو جنسی زندگی کے ایسے پہلو جن کی کوئی سماجی اہمیت نہیں۔ مثلاً نوجوان لڑکیوں کے ایسے مسائل جو ذہنی الجھنوں کے پیدا کردہ ہیں اور جن کو پیش کرتے ہوئے کہیں کہیں خالص رومانی اور جذباتی سی فضا بھی پیدا کرتی ہیں، دوسرے وہ افسانے جن میں انہوں نے متوسط طبقے کی نوجوان لڑکیوں کے جنسی اور جذباتی مسائل کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔" (عبادت)

"عصمت کا فن اس لحاظ سے اہمیت رکھتا ہے کہ صرف ایک عورت ہی اسے پیش کر سکتی ہے۔ عصمت کا بڑا اضافہ یہ ہے کہ انہوں نے ہمیں بتایا کہ عورت کے بھی اپنے مسائل ہیں۔ دوسری بڑی بات سماجی شعور ہے۔ انہوں نے یو۔پی کے متوسط طبقے کے خاندانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور اس میں جو پیچیدگی اور گھٹن ہے

اسے بڑے لطیف اور نشتر زنی کے انداز میں پیش کیا ہے۔" (وقار)
ایک اور بات یہ کہ وہ بڑی بے جھجک ہیں، انہیں کسی کے عتابِ تعزیر کا خوف نہیں۔" (وقار عظیم)

"لیکن ان کی یہ شدت، تیزی، جارحانہ کیفیت اور بے باکی ہیں کہیں حد سے گذر جاتی ہے اور متوازن قسم کے انسان پر اچھا اثر نہیں کرتی۔"

(عبادت) ص ۱۰۳۹

سردار جعفری عزیز احمد کی ہمنوائی کرتے ہوئے ترقی پسند ادب (دوسرا ایڈیشن) میں لکھتے ہیں۔

"عصمت کی مریضانہ جنس نگاری پر تنقید کرنے کے بعد عزیز احمد نے یہ لکھا ہے کہ اگر ان کی جنس پرستی میں ذرا روک اور ٹھہراؤ پیدا ہو ذرا اور توازن ہو اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو وہ ان کی اصلی جگہ پر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں تو یقین ہے کہ اپنی جدت پسند تحریر، اپنی قوت مشاہدہ، اپنی بے جھجک جرأت کی وجہ سے وہ درحقیقت اپنے لئے اردو ادب میں جگہ پیدا کر سکیں گی، عصمت میں یہ خوشگوار تبدیلی آگئی ہے۔" (ص ۱۹۹)

عزیز احمد "ترقی پسند ادب" میں اس رجحان کے بارے میں اظہار کرتے ہیں۔

"اردو ترقی پسند ادب میں یہ جنس پرستی غالباً ڈی۔ ایچ لارنس کے اثر سے آئی ہے۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں میں یہ ابتذال کی حد تک بڑھ گئی ہے۔ (ص ۲۶-۳۵)

"ان (عصمت) کا رجحان سعادت حسن منٹو سے بھی زیادہ رجعت پسند اور مریضانہ ہے۔" (ص ۲۰۲)

"ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی ہیں، یا ساری دنیا میں ایسی ہی چیزیں انہیں نظر آتی ہیں جن کی سب سے بڑی قدر جنس کی بے راہ روی، گمراہی، غلط روی ہے۔ (زندگی کی غلط کاریوں کو) اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ترغیب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے، مزا لے لے کے یہ قصے لکھے گئے ہیں۔" (ص ۲۰۴)

اتنے سارے اقتباسات سے غالب طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی بیباکی غیر صحت مند نہیں تھی بلکہ اس میں صحت مند رجحانات نمایاں رہے ہیں یہ اور بات ہے کہ بعض اصحاب کے نزدیک کہیں کہیں یہ بیباکی کچھ بے جھجک ہو جانے کی وجہ سے مذموم ٹھہرتی ہے اور اسے قابل قبول قرار نہیں دیا جاتا۔ چونکہ یہ فطری بہاؤ کا نتیجہ ہے اور وہ اس کے دائرے سے باہر نہیں نکلتی اس لئے اسے بدی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔ پھر انہوں نے قصداً صرف برے پہلوؤں کو ابھارنے کی کوشش نہیں کی ہے، یا ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر برے پہلو نہیں پیش کئے ہیں۔ اگر یہ پہلو راستے میں آپڑے ہیں تو ان سے درگذریں بھی نہیں، اس لئے کہ انہیں چھپا دینے سے تخریب کو شے ملتی تھی اور تعمیر کی بنیادیں بھری نہیں جا سکتی تھیں۔ اسی جانب مجنوں صاحب 'زندگی اور ادب' میں اشارہ کرتے ہیں۔

"عصمت کسی خاص مقصدی میلان کے ماتحت ایسا نہیں کرتیں ان کے یہاں مقصدی میلان کا تو سرے سے کہیں پتہ ہی نہیں ہوتا، میرا تو خیال ہے کہ وہ زندگی کی اصل و غایت پر دیر تک سنجیدگی کے ساتھ غور کرنے کی تاب بھی نہ لا سکیں۔ (ص ۳۴۲)

اگر ایسا نہ ہوتا اور اس میں مقصدی میلان کو دخل ہوتا تو وہ فطری بہاؤ قائم نہ رہتا جو موجودہ صورت میں ہے۔ مقصدی میلان تو ان پر بعد میں حادی ہوتا ہے اور اس کا نتیجہ فطری بہاؤ کے مقابلہ میں اچھا نہیں نکلتا کیونکہ وہ ادب کی آزاد ندی کو کناروں اور بندوں میں گھیر لیتی ہیں، یہ میلان سامنے آتا ہے جب وہ اس کے احساس کا اعلان کرتی ہے۔

"میں نے اپنی ہیروئن کو یہ بتایا تھا کہ اس کی اصل دشمن اس کی بوڑھی نانی اور دادی ہیں جو اسے ہیرو کا انتخاب کرنے کا حق نہیں دیتیں اب میں دس برس بعد دیکھتی ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ میری ہیروئن کو ہیرو مل گیا لیکن اس کے مسائل حل نہیں ہوئے ہیں، وہ اب بھی پریشان ہے، آخر اس کا سبب کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ میری ہیروئن کو ہیرو تو مل گیا اور دس برس میں اس کے آٹھ بچے بھی پیدا ہو گئے لیکن ہیرو کو نوکری نہیں ملی۔ ہیرو کو نوکری کون نہیں دیتا، وہ سماجی نظام جس کے ٹینٹوے پر مخدوم نے اپنا ہاتھ رکھ دیا ہے، اس لئے میں اب یہ کہتی ہوں کہ میں نے دشمن کے سمجھنے میں غلطی کی تھی میری ہیروئن کی اصل دشمن بوڑھی نانی اور دادی نہیں ہیں بلکہ وہ سماجی

نظام ہے جس کے خلاف مخدوم جد و جہد کر رہا ہے۔"

(ترقی پسند ادب سردار جعفری حاشیہ ص ۲۰۱)

غالباً اسی تبدیلی کی جانب ڈاکٹر محمد حسن بھی اشارہ کرتے ہیں۔

"عصمت چغتائی نے شروع میں سنسنی خیز جنسی افسانے لکھے لیکن آہستہ آہستہ ان کا فن سنجیدگی اور متانت کی منزلوں تک پہنچا۔ عصمت کے یہاں رومانوی اثر بڑا گہرا ہے اس لئے وہ غالب ہونے کے بجائے دوسرے اثرات سے مل جل کر سامنے آتا ہے اس کا سب سے اچھا اور نمائندہ اشاریہ 'ضدی' کا ہیرو ہے۔"

(ص ۹۳، ادبی تنقید (جدید ادب پر رومانوی اثرات)

کئی سوال پیدا ہوتے ہیں، اس بات کا شعوری احساس دور ہو جانے پر بیا ہے یہ خطرہ پیش نہ آئے اور اس سے صاف بچ کر نکل جایا جائے لیکن اس امر کا قوی امکان ہے کہ ادیب اپنے ارد گرد ایک حصار محسوس کرے گا اور اس سے باہر نکلنا اس کے لئے دشوار ہو جائے گا۔ اس کا ہر فن پارہ ایک جوکھٹے کی پیداوار ہوگا، جس میں فطری بہاؤ کی بجائے ایک پیدا کردہ یا لادی ہوئی روانی ابھر آئے گی۔ ادب ایسے ہی مقامات پر بگڑتا ہے کیونکہ اس طرح اسے کھینچ تان کر کسی ایک مقصد یا کسی ایک نظریے کی طرف لایا جاتا ہے احساسات اور جذبات کی سمت متعین ہوتی ہے اور وہ مطابقت رکھتے ہیں کیفیت مزاج سے، گردوپیش سے اور حالتِ طبائع سے، مختلف طبائع پر مختلف حالات میں مختلف احساسات و جذبات وارد ہوتے ہیں، ادب میں ان کا

اسی طرح سے آنا ضروری ہے جس طرح سے وہ طبائع پر گذرتے ہیں۔ یہ بات بیّن ہے کہ ایک طبیعت پر ایک حالت میں گذرے ہوئے جذبات اور احساسات دوسری طبیعت پر اسی حالت میں نہیں گذرتے بلکہ طبیعت کی کیفیت کے مطابق فرق سے نمودار ہوتے ہیں۔ جب چاروں طرف حصار کھینچ لیا جائے اور ایک سانچہ لازم ٹھہرا لیا جائے تو پھر یہ فرق جوں کا توں نہیں رکھا جا سکتا۔ اکثر تو باقی نہیں رہتا ہے ورنہ اس کی اصلیت میں فرق آ پڑتا ہے جو مفید ہونے کی نسبت کہیں زیادہ مضر ہوتا ہے، اس حقیقت کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عصمت اس احساس کے بعد ادب میں فطری بہاؤ جیسا چاہئے قائم نہیں رکھ سکی ہوں گی۔ اگر قائم رکھ سکی ہیں تو یہ ان کا معجزہ ہی ہے۔

یہ تو وہ تبدیلی ہے جس کا انہوں نے اعلان کیا ہے اور ان کے ساتھیوں نے خیر مقدم کیا ہے۔ وہ تبدیلی جس کی طرف ڈاکٹر محمد حسن نے اشارہ کیا ہے، اس میں 'فطرت' کو ٹھیس نہیں پہنچتی، کیونکہ بنیادی عنصر قائم رہتا ہے، اس کی شدت میں کمی آنا یا اس کی شدت کا اصلاح پانا بنیاد کو نہیں بدل دیتا۔ اس لئے فطری بہاؤ میں کوئی کمی واقع ہونے کا امکان نہیں۔ انہوں نے نہایت بجا کہا ہے۔

"عصمت کے یہاں رومانوی اثر بڑا گہرا ہے اس لئے وہ غالب ہونے کے بجائے دوسرے اثرات سے مل جل کر سامنے آتا ہے۔"

اگر یہ رومانوی اثر غائب ہو جائے جس کا سماجی نظام کے دشمن ہونے کا احساس وارد ہونے پر غائب ہو جانا یا نہ ہونے کی حد تک کم ہو جانا

یقینی ہے تو یہ تبدیلی فطرت کے مطابق نہیں ہوگی بلکہ بنیا دہی بدل جائے گی اور بہت سی باتوں میں صداقت نہیں رہے گی یا ہر کہیں صداقت ادھوری ہو گی ، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ باتیں کسی کو اپنی باتیں محسوس نہیں ہوں گی اور ان میں آپ بیتی کا احساس جو اثر کی ایک بڑی حد تک ہوتا ہے رخصت ہو جائے گا۔

عصمت اپنی فطرت، اپنے مزاج اور اپنے رجحانات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ 'نقوش' کے آپ بیتی نمبر میں ان نشان دہیوں سے ان کے غور و فکر کی سمتیں، ان کی فطرت کی حدود اوران کے مزاج کی کیفیتیں متعین ہوتی ہیں، جو ہماری بڑی حد تک رہنمائی کرتی ہیں۔ ان کے ادب کو اس طرح سے سمجھنے میں جس طرح سے وہ چاہتی ہیں کہ ان کا ادب سمجھا جائے، اگر پتہ لگانا چاہیں تو اس کا بھی پتہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنے ادب کا کون سا حصہ فطرت اور مزاج کی کیفیات کے تحت لکھا ہے اور کون سا حصہ مختلف تقاضے پورے کرنے کے لئے جنم دیا ہے۔

"بچہ بچہ بچوں کے جم غفیر میں ایک یا پیادہ سپاہی کی طرح تربیت پائی، نہ لاڈ ہوئے نہ نخرے، نہ کبھی تعویذ گنڈے بندھے نہ نظر اتاری گئی، نہ خود کو کبھی کسی کی زندگی کا اہم حصہ محسوس کیا۔ بہنیں چونکہ بڑی نکل گئیں اس لئے بھائیوں کی صف میں جگہ ملی۔ کھیل کود کا زمانہ انہیں کے ساتھ گلی ڈنڈا، فٹ بال اور ہاکی کھیل کر گذرا، پڑھائی بھی ان کے ساتھ ہی ہوئی۔ سچ پوچھئے تو اصل مجرم میرے بھائی ہی تھے جن کی محبت نے مجھے ان کی طرح آزادی سے سوچنے پر مجبور کیا۔

سوائے عظیم بھائی کے سب ہی گھر میں چاق و چوبند تھے، کنبہ کا کنبہ
حد درجہ با مذاق اور باتونی، آپس میں چیخیں چلتیں، نئے نئے جملے
تماشے جاتے، ایک دوسرے کی دھجیاں اڑائی جاتیں، بچے بچے
کی زبان پر سان رکھی جاتی۔
(آگرہ میں)
جھکی جھکی نیم مدقوق لڑکیاں جو اپنے دل کی دھڑکن سے سہم جائیں
میری ان لڑکیوں سے بالکل نہ بنی اور ان بڑھیوں سے بھی ٹھن گئی
جو مجھے چھجوں پر قلانچیں بھرتا دیکھ کر ہیبت زدہ ہو جاتیں۔"
(ص ۱۰۲۷، نقوش آپ بیتی نمبر)
آگرہ کی ان مردہ گلیوں میں پہلی بار مجھے اپنی لڑکی ہونے کا صدمہ
ہوا۔ میں خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتی، اے اللہ پاک مجھے لڑکا بنا دے
مگر مجھے آگرہ کی ان شرمیلی دبی دبائی لڑکیوں سے مجبوراً بہناپا جوڑنا
پڑا اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ ظاہر میں بھولی نظر آنے والی لڑکیاں
بڑی چلتی پرزہ ہیں۔
علی گڈھ کی کھلی ہوا میں پھر ہماری پرانی زندگی لوٹ آئی، وہی بھوبن
کے بنگلے، ڈگی کا کنارا اور ہرے بھرے کھیت اور ان کھیتوں میں
ککڑیاں، کھیرے چرانا، پیڑوں پر چڑھنا، اور پھر مجھے اپنے لڑکی
ہونے کا غم نہ رہا۔ "ہارڈی" وہ پہلا ناولسٹ تھا جسے میں نے بقول
عظیم بھائی گھول کر پی لیا۔ (ص ۱۰۲۸)

اس زمانے میں عظیم بھائی نے مجھے اتنا متاثر کیا کہ میں بالکل ان کی آواز بازگشت بن گئی۔

حجاب اسمٰعیل، مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کے افسانے پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا گویا یہ سب کچھ میرے ہی اوپر بیت رہی ہے، اور پھر میں نے خود کو افسانہ کی ہیروئن تصور کرکے نہایت چٹ پٹے قسم کے واقعات لکھنا شروع کئے۔ (ص ۱۰۲۹)

برناڈ شا نے میرا دل مٹھی میں لے لیا۔ میں نے اپنا پہلا مضمون یا ڈرامہ 'فسادی'، برناڈ شا سے حد درجہ متاثر ہو کر لکھا۔ مواد میں نے اپنے ارد گرد سے لیا۔ بی۔ ٹی کلاس میں میری ہم جماعت عذرا حیدر مجھے برنارڈ شا کہہ کر خوب چڑایا کرتی تھی، اس لئے میں نے فوراً برنارڈ شا کے شکنجے سے نکل کر کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ (ص ۱۰۳۰)

اگر وہ میری کہانیوں کی ہیروئن سے ملیں تو دونوں جڑواں بہنیں نظر آئیں۔ کیونکہ اپنجانے طور پر میں نے رشیدہ آپا ہی کو اٹھا کر افسانوں کے طاقچہ میں بٹھا دیا کہ میرے تصور کی دنیا کی ہیروئن صرف وہی ہوسکتی تھیں۔ میں نے صرف ان کی بے باکی اور صاف گوئی کو گرفت میں لیا، ان کی بھرپور سیمابی شخصیت میرے قابو میں نہ آئی۔ (ص ۱۰۳۱)

انجمن ترقی پسند مصنفین نے بہت دیا اور بہت کچھ مٹا دیا۔" (ص ۱۰۳۱)

صاف گوئی، بے باکی، آزادانہ غور و فکر، گھٹی اور دبی ہوئی قدیم تہذیب

اور کھلی فضا کی زندگی کا بلاواسطہ مشاہدہ اس سب کچھ کے ساتھ عظیم بیگ چغتائی
ہارڈی، برنارڈ شا، حجاب امتیاز، مجنوں گورکھ پوری، نیاز فتح پوری کے ادب
دلچسپی اور اس کا اثر اور رشید جہاں کی سیمابی شخصیت کا ساتھ اور انجمن ترقی
پسند مصنفین کی بت سازی اور بت شکنی سے افسانہ نگار اور ناول نگار عصمت
چغتائی کے ادب کا ہیولا بنا ان کا ادبی مزاج بنا ان کی فطرت نے نک سک
حاصل کئے، اب عزیز احمد اور ڈاکٹر محمد احسن فاروقی انہیں ڈی۔ ایچ لارنس کے
اثر میں آئے ہوئے ظاہر کریں یا ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ان میں جین آسٹن کا اثر
ڈھونڈھ نکالیں یا کوئی اور کچھ اور کہیں تو انہیں روکا تھوڑے ہی جا سکتا ہے
مجنوں گورکھ پوری اور مولانا صلاح الدین احمد کے اندازے اس سلسلے میں
کچھ اور نوع کے ہیں، انہوں نے کچھ لوگوں سے مماثلت پائی ہے۔

"پروسٹ اور ڈی ایچ لارنس کی طرح عصمت کا فن تمام تر جبلّی ہے جس کا مقصد سوا اس کے کچھ نہیں ہے کہ ایک فنافی النفس مزاج کا بے اختیار مظاہرہ کرتا رہے۔" (ادب اور زندگی۔ ص ۲۴۲)

"جنس کے اعتبار سے اردو میں کم و بیش انہیں بھی وہی رتبہ حاصل ہے جو ایک زمانے میں انگریزی ادب میں جارج ایلیٹ کو نصیب ہوا۔" (صلاح الدین احمد، بحوالہ "نئے ادب کے معمار" ص ۲۴)

اس سلسلے میں عصمت کی بات ہی معتبر ٹھہرتی ہے۔ اس لئے کہ ان جیسی
بے باک اور صاف گو سے کسی چیز کو پوشیدہ رکھے جانے کی توقع نہیں، یہ اور
بات ہے کہ ان پر کوئی اور اثر بھی نادانستہ طور پر پڑا ہو یا وہ براہ راست کی

بجائے براہ راست (In Directly) متاثر ہوئی ہوں لیکن ہر ایسے اثر کی حیثیت بالکل ثانوی ہوگی نمایاں صرف وہی اثرات رہیں گے جو انہوں نے براہ راست قبول کئے، اپنے گرد و پیش سے اور اپنے دور کے ہم مزاج ادیبوں سے ـــــ انہی کی کارفرمائی ہے ان کے ادب میں، چاہے وہ افسانوی ادب ہو چاہے وہ ناولی ادب ہو، کوئی نئی بات کہنے کی دھن میں کسی عجوبے کا ظہور عمل میں لے آئے تو اسے اختیار ہے۔ آج تک نہ کسی کی زبان روکی جاسکی ہے نہ کسی کا قلم روکے جانے کی امید کی جاسکتی ہے۔ یہ قلم کی آزادیاں عجیب عجیب گل کھلاتی ہیں، بعض اوقات تو احساس گذرتا ہے کہ خیالی گھوڑے کو بے لگام ہی دوڑنے دیا ہے، اور ٹھکانہ بے ٹھکانہ لاکر تج دیا گیا ہے، اس احتیاط کی ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی کہ کوئی بات خلاف قیاس بھی ہوسکتی ہے۔

"لیکن انہوں نے بعض ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں جن میں ایک سستی قسم کی رومانیت پیدا ہوگئی ہے۔" (عبادت)

"اس کی وجہ کچھ یہ بھی ہے کہ ان کے مزاج میں تمسخر کا رنگ ہے۔" (وقار)

"اس میں ان کا اپنا جذبہ اور خواہش بھی شریک دکھائی دیتی ہے اور یہ اس معاشرہ کا تمسخر معلوم ہوتا ہے جس نے انہیں گھٹن و مجبوری میں رکھا لیکن ان باتوں کو موضوع بنانے میں کیا ان پر رشید جہاں کے افسانوں کا اثر نہیں۔" (عبادت) نقوش افسانہ نمبر، ص ۴۲۹، شمارہ ۵۴، ۵۳

"منٹو کا انداز مختلف ہے سماجی مذمومات کے بیان میں ان کی اپنی ذہنی کیفیت شامل نہیں لیکن عصمت کے ہاں ان کی اپنی کیفیت

شامل ہوجاتی ہے۔ عصمت کے فن کا جو مجموعی تصور ہمارے سامنے ہے
اس میں اگرچہ زندگی کی بڑی اچھی عکاسی ہے لیکن کہیں کہیں ایسا بھی
محسوس ہوتا ہے کہ راستہ سے ہٹ کر ایک والہانہ جوش اور جذبے
میں انہوں نے جگہ جگہ ایسی باتیں بھی کہہ دی ہیں جن سے فن کے کارگہہ
شیشہ گری کو ٹھیس لگتی ہے، شاید اس کی وجہ ان کی نوجوانی اور
نوجوانی کی ذہنی جذباتی کیفیات ہیں جن کو ایک مخصوص ماحول نے
دبا کر ابھرنے کے لئے مجبور کر دیا۔"

(ص ۱۰۴۰ - ۱۰۳۹ نقوش افسانہ نمبر شمارہ ۵۴-۵۵)

"ایک طرح کی غیر معمولی نفسیاتی جنس پرستی نے ان کے ذاتی نفسی
احساس کو اتنا ابھارا ہے کہ وہ ساری دنیا میں اپنے آپ ہی کو
دیکھتی ہیں۔" (ترقی پسند ادب (عزیز احمد) ص ۲۰۴)

"جسم کے احتساب کا عصمت کے پاس ایک ہی ذریعہ ہے اور وہ
ہے مساس —— چنانچہ رشید سے لے کر ٹیلر تک بیسیوں مرد جو اس
ناول (ٹیڑھی لکیر) میں آتے ہیں سب کا اندازہ جسمی یا ذہنی مساس
سے کیا گیا ہے، زیادہ مساس کی کیفیت انفعالی ہی ہوتی ہے۔
مساس ہی عصمت کے یہاں احتساب مرد، احتساب انسان،
احتساب زندگی، احتساب کائنات کا واحد ذریعہ ہے۔"

(نیا دور، عزیز احمد، بحوالہ نئے ادب کے معمار ص ۲۷)

عصمت کی ہیروئن کی سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ دل سے نہ اسے

کسی مرد نے چاہا اور نہ اس نے کسی مرد کو۔ عشق ایک ایسی چیز ہے جس کا جسم سے وہی تعلق ہے جو بجلی کا تار سے ہے۔ لیکن کھٹکا دبا دو تو یہی عشق ہزاروں قندیلوں کے برابر روشنی کرتا ہے، دو پہر کی جھلستی لو میں پنکھا جھلتا ہے۔ ہزاروں دیوؤں کی طاقت سے زندگی کی عظیم الشان مشینوں کے پہیے گھماتا ہے اور کبھی کبھی زلفوں کو سنوارتا اور کپڑوں پر استری کرتا ہے، ایسے عشق سے عصمت چغتائی بحیثیت مصنف واقف نہیں"۔ (نئے ادب کے معمار (عزیز احمد) ص ۳۰)

یہ تو قلم کی آزادی تھی اب قلم کا ٹھہراؤ بھی دیکھیے، کتنا منضبط پیرایہ ہے بات کہنے کا۔ یہی انداز تنقید کی شان بڑھاتا ہے، اور ایک نیا حسن جھلکاتا ہے۔

"ممکن ہے ان کے افسانوں کو ان کی شخصیت اور ان کی زندگی سے کوئی واسطہ ہی نہ ہو، اگر ایسا ہے تو یہ بے تعلق خارجیت واقعی ایک معجزہ ہے"۔ (ص ۳۳۸، ادب اور زندگی، تیسرا ایڈیشن)

"وہ بڑی بے اختیار اور بے دریغ لکھنے والی ہیں اور اپنے موضوع کے لئے ایک محدود دائرہ اور اپنے اسلوب کے لئے ایک مخصوص معیار بنا چکی ہیں"۔ (ص ۳۳۹، ادب اور زندگی)

"عصمت کی افسانہ نگاری سن بلوغ کی بے چینیوں کا بہترین اظہار ہے"۔ (ص ۳۴۳، زندگی اور ادب، مجنوں گورکھپوری)

اب یہ بات بھی کہ "ٹیڑھی لکیر" ناقدین کی نظر میں کیسا ہے اور اس کا کیا مرتبہ ہے، سامنے آجائے تو اچھا ہے۔

"کچھ افسانہ نگاروں نے اگر زیادہ نہیں ایک آدھ ناولیں بھی لکھیں اور یہ ناولیں انگریزی اثر سے گہرا تعلق رکھتی ہیں، دو افسانہ نگاروں کی ناولیں خاص طور پر نمایاں ہیں ایک پریم چند اور دوسرے عصمت چغتائی کی۔"

(ص ۱۵۳، نقوش پنج سالہ نمبر، شمارہ ۳۰-۲۹، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی)

"عصمت اپنی ناول کو اگر ام بکن سے شادی ہی پر ختم کر دیتیں تو وہ اپنے تجربے سے باہر نہ نکلتیں اور ان کی ناول ایک مکمل چیز ہوتی، شاید اس دور کی سب سے بہتر ناول ہوتی۔" (ص ۱۵۳، نقوش پنجسالہ نمبر)

"ناول کی 'ناولیت' پریم چند سے عصمت تک ضرور ترقی کرتی جاتی ہے اور یہ 'ناولیت' عصمت کی ناول میں آکر پوری ہوتی نظر آتی ہے۔"

(ص ۱۵۴، نقوش پنجسالہ نمبر)

"۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک افسانوں کی کثرت رہی۔ اب اچھے اچھے افسانہ نگار ناول کی طرف بھی متوجہ ہوئے ہیں۔ سجاد ظہیر کا ناولٹ 'لندن کی ایک رات'، کرشن چندر کی 'شکست' عزیز احمد کا 'گریز' اور عصمت چغتائی کی 'ٹیڑھی لکیر' یہاں قابل ذکر ہیں۔ ان سب ناولوں پر مغرب کا اثر ہے خصوصاً 'گریز' اور 'ٹیڑھی لکیر' پر۔"

(ص ۴۴، تنقیدی اشارے، آل احمد سرور)

"انہوں نے نوجوان لڑکوں، لڑکیوں، بوڑھی عورتوں، زن مرید شوہروں، جنتی بیویوں کی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ ان کے

یہاں ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست
اور خوب صورتی نمایاں ہیں، مگر انہوں نے جو گھریلو بامحاورہ،
جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے اس کی جدید افسانوی
ادب میں کوئی اور نظیر نہیں۔" (ص ۴۳۔ تنقیدی اشارے، چوتھا ایڈیشن)

"ان کی طرزِ تحریر میں نسوانیت ہے یعنی وہ اس طرح لکھتی ہیں جیسے
کوئی عورت اپنے نقطۂ نظر سے لکھ رہی ہو، ذہنی طور پر مردوں کے
نہ لکھ رہی ہو۔ اسلوب میں عورتوں کی چلتی ہوئی زبان کی سی روانی
ہے اور اس پر انگریزی تحریر کا جدت پسند اثر پڑا ہے۔"
(عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۲۰۳)

"عصمت چغتائی کے ناول اور افسانے بھی اپنے گوناگوں رجحانات
کی وجہ سے معرکۃ الآرا ہیں۔ کہانی کہنے اور لطف کے ساتھ کہنے
کا انہیں بڑا سلیقہ ہے اور زندگی کے انوکھے پہلو وہ اپنے
موضوعات کے لئے انتخاب کر لیتی ہیں۔ متوسط اور نیچ طبقوں
کے مصائب اور خاص طور پر عورتوں کی زندگی کے آلام کو پیش
کرتے ہوئے وہ سماج کے من مانے نظام پر بڑے گہرے طنز
بھی کرتی ہیں۔ ان کا ناول 'ٹیڑھی لکیر' اس عہد کے عمدہ ناولوں
میں شمار ہوتا ہے۔" (عبدالقادر سروری، اردو کی ادبی تاریخ، ص ۲۷۷)

ان اقتباسات کے بعد شاید ہی کوئی کہہ سکے کہ 'ٹیڑھی لکیر' ناول کے
اوصاف کا حامل نہیں، اور اس میں ادیب کی خصوصیات بھرپور انداز میں

نہیں پائی جاتیں۔ نظریات والے اس میں کیڑے نکالیں تو نکالیں یا اخلاق کے ٹھیکیدار اس پر طرح طرح کے نام دھریں تو دھریں لیکن حقیقت کو نہ یہ نہ وہ جھٹلا سکیں گے، ہر دو کو ماننا پڑے گا کہ سماج میں وہ سڑے ہوئے پہلو موجود ہیں جن کی طرف اس ناول میں اشارے کئے گئے ہیں اور جن پر مذہب کے بہر دیئے پردہ ڈالتے آئے ہیں، کیونکہ بیشتر خود بھی ملوث رہے ہیں۔ اگر وہ پردہ نہ ڈالتے آتے تو ان کے اپنے عیب سامنے اور ان کا اپنا بھرم اٹھتا۔ آخر کسی برائی کے اظہار پر ناک بھوں کیوں چڑھائی جائے، کیوں نہ اس برائی کو جڑوں تک کھود کر نکال دیا جائے۔ کوئی تخیلی باتیں تو نہیں ان میں اصلیت ہے، اصلیت سے چڑنے کے کیا معنی؟ کیا کوئی سینے پر ہاتھ رکھ کر آج بھی یہ کہہ سکے گا کہ سماج پاک ہے اور اس میں ایسی یا ان سے بھی بڑی برائیاں نہیں۔ کسی کو متہم تو جب کیا جائے جب کوئی یونہی باتیں بنائے یا بے پر کی اڑائے، رہی یہ بات کہ کیا ادب ہے اور کیا ادب نہیں، کون سا ادب تہذیب کے دائرے میں ہے اور کون سا ادب تہذیب کا خون اپنی گردن پر رکھتا ہے، تو اس سلسلے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہوگا۔

"ادب کا کوئی جغرافیہ نہیں، اسے نقشوں اور خاکوں کی قید سے
جہاں تک ممکن ہو بچانا چاہیئے۔"

(ص ۳۲، نئے ادب کے معمار، سعادت حسن منٹو)

اگر شرط مقصد اور اصلاح ہو، تو کیا اس میں کوئی مقصد نہیں، اس سے کوئی اصلاح ممکن نہیں۔ اصلاح چاہنے والے اس میں بھی اپنی اصلاح کا سبق لے

سکتے ہیں۔ اگر کوئی اصلاح ہی نہ چاہے تو پھر اس کے لئے کچھ بھی کچھ نہیں۔ یہی کیفیت
مقصد کی ہے، نہ چاہے تو کوئی کسی بامقصد چیز میں بھی مقصد نہیں پا سکے گا اور
چاہے تو اس میں بھی بڑا اور بہت بڑا مقصد دکھائی دے گا۔ شاید اس سے بڑا
مقصد جو 'بامقصد' کے طرّے سے تزئین پانے والی چیزوں میں تلاش کر لیا جاتا ہے۔

'معصومہ' 'ٹیڑھی لکیر' سے تقریباً بیس برس کے بعد لکھا گیا۔ یہ اس سب
کچھ سے محروم ہے جو 'ٹیڑھی لکیر' میں پایا جاتا ہے، اس سے میری یہ مراد ہرگز نہیں کہ
یہ عصمت کی زبان اور ان کے اسلوب و بیان سے محروم ہے۔ اس میں تقریباً وہ
سب کچھ ہی ہے جو 'ٹیڑھی لکیر' کے پیکر اور صورت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں ناول
کا فن بھی ہے۔ شاید بعض اعتبار سے ٹیڑھی لکیر سے زیادہ ہی اور سچا۔ اس کا کینوس
(دائرہ اور حلقہ) بھی وسیع ہے اور افراد کی حدود کی بجائے سماج کی وسعت
بھی اختیار کر لیتا ہے، اور سماج اور موجودہ دور کے کچھ تقاضے بھی پورے کرتا
ہے جو 'ٹیڑھی لکیر' براہ ناراست (in Directly) پورے نہیں کر سکی اور معاشرے
کا وہ رخ بھی اس کے ہدف پر نہیں آیا جس کی کھوج کرید سے ناگواریت وارد
آتی تھی اور 'حقیقی دشمن' بھی بیچارہ رہتا تھا۔ اور موضوع بھی غیر ذاتی ہے یعنی
ذات سے یا ذات کے ماحول سے کم سے کم تعلق رکھتا ہے، دوسرے الفاظ میں
عوامی ہے لیکن اس میں ٹیڑھی لکیر کا 'روحی حسن' نہیں ہے، وہ روحی حسن جو صرف
صداقت، فطری بہاؤ اور آپ بیتی کا احساس دینے والی کیفیت سے وجود پاتا
ہے، اس میں آپ بیتی کی اصلیت ہے نہ ذاتی ماحول کے اثرات کی اصلیت
ہے۔ مشاہدے کی اصلیت بڑی حد تک موجود ہے، مشاہدے کی اصلیت کتنی

بڑی اصلیت ہوتی ہے یہ ظاہر ہی ہے۔ یقیناً کسی درجے پر بھی یہ ان اصلیتوں جیسی اصلیت نہیں ہو سکتی، پھر اس پر تو بعض اوقات قیاسی تخیلی اور نفسیاتی اصلیت بھی لا دی جاتی ہے جو بیشتر فن کے تقاضوں میں شمار کی جاتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر کی اصلیت میں شبہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ یہ تو آپ بیتی کی سی اصلیت رکھتی ہے، اور کوئی تعجب نہیں کہ اس کے کچھ حصے سماج کے بعض افراد کو آپ بیتی سے محسوس بھی ہوتے ہوں۔ بعض لوگوں کے نزدیک شمن کا کردار خود عصمت ہی کا کردار ہے، یہ دوسری بات ہے کہ اس سے کچھ اور باتیں بھی جوڑ لی گئی ہوں جن کا صرف عصمت کے تخیل سے تعلق ہو اور ذات سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ ایسی چیزیں تو کہانیوں اور ناولوں میں ہوتی ہی ہیں۔ دوسرے اس کے سب ہی کردار عصمت کے کچھ زیادہ ہی جانے پہچانے کردار ہیں اور اس کے قریب، اس کے ماحول میں اور اس کے آس پاس کچھ زیادہ ہی زمانہ ٹھہرے ہیں، رہے ہیں اور اٹھے بیٹھے ہیں۔ 'معصومہ' کی نیلوفر (معصومہ) اور دوسرے سب ہی کرداروں سے، اس کے کرداروں سے عصمت سے بیگانہ ہونے کی بو نہیں آتی، اس کے کرداروں میں وہ محض ایک تماشائی نہیں ہیں بلکہ کسی نہ کسی حیثیت سے ان میں شامل ہیں، ان سے قرب رکھتی ہیں کہیں ذہنی، کہیں جذباتی، کہیں تخیلی۔ یہاں ان کی کیفیت تالاب کے کنول کی مانند ہے، جو تالاب میں ہے لیکن اس کی تمام آلودگیوں اور گندگیوں سے پاک ہے۔ یقیناً تالاب کے کنارے کھڑا ہوا شخص تالاب کے بارے میں اور اس کے اندر کی کیفیت سے متعلق بہت ہی کم جانے گا اس شخص سے جو تالاب میں موجود ہے اور اس کی تہہ تک کی خبر رکھتا ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' میں اور خرابیاں ہوسکتی ہیں لیکن یہ خرابی اس کے دامن پر داغ نہیں بنتی کہ اس میں اصلیت نہیں ہے، صداقت نہیں ہے، فطری بہاؤ نہیں ہے، آپ بیتی سی کیفیت نہیں ہے یا آپ بیتی سی محسوس نہیں کی جاتی۔ یہی میرے خیال میں ایک اچھے بلکہ ایک بڑے ادب کے، چاہے وہ کسی صورت میں ہو، ناول، افسانہ، ڈرامہ، نظم، غزل اور کوئی صورت بھی، اوصاف ہونے چاہئیں۔ بلاشبہ ان اوصاف کے ساتھ کوئی ادب غیر افادی نہیں ہوسکتا۔ اس سے وہی مقصد حاصل ہوتا ہے جو ادب سے سماج یا معاشرہ چاہتا ہے اور جس کی انہیں اپنی اصلاح کے لئے ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے باوجود کوئی اسے ترقی پسند جمہوری اور عوامی قدروں کا حامل نہیں جانتا تو اسے اختیار ہے اور ایسے ادیب اور ادب کی بے بسی ہے، کیونکہ کوئی قانون انہیں ان کا حق نہیں دلا سکتا اور وہ کاغذی پیرہن پہنے زمانہ، دور اور سماج کے سامنے کھڑے رہتے ہیں۔

کس طرح سے ایک چیز بے روح ہوجاتی ہے حدود کے متعین کئے جانے کے بعد وجود میں لانے سے۔ اس کا اندازہ عصمت کے ان دونوں ناولوں کے تقابلی مطالعے سے ہوسکتا ہے۔ اگرچہ 'معصومہ'، 'ٹیڑھی لکیر' کا نقش ثانی ہے اور اسے ہر اعتبار سے اس سے بہتر ہونا چاہئے تھا لیکن یہ ایسا نہ ہوسکا۔ کیونکہ اس میں فطری بہاؤ کا قائم رہنا قریب قریب ناممکن تھا۔ اگرچہ اس کا موضوع ایسا انتخاب کیا گیا تھا جو ان کے معین مقصد کی جہت کی نفی نہیں کرتا بلکہ اسے اور زیادہ تقویت دیتا ہے۔ لیکن اس میں اسے اس جہت کی سمت کئی ایک مقامات پر موڑنے کی کوشش سے ایک طرح کی بناوٹ آگئی ہے جو

فطری بہاؤ کے لئے ہر اعتبار سے ناسازگار ہے۔ پھر عصمت میں اور اس کے کرداروں
میں فاصلے ہیں، وہ دور کے لوگ ہیں جنہیں اتنا ہی جانا سمجھا جا سکتا ہے جتنا
ندی کے دوسرے کنارے پر آباد بستیوں کے لئے سوچا سمجھا جا سکتا ہے، ان
میں سے کسی ایک سے بھی ان کی اجنبیت دور ہوتی ہوئی نہیں معلوم ہوتی، وہ اس
میں اپنے کرداروں کی مبصر ہیں، عکاس نہیں، ورنہ اس دوری کی کیفیت درمیان
میں نہ رہتی۔ ٹیڑھی لکیر میں یہ بات نہیں، اگرچہ اس کے بعض حصے طوالت کے
سبب اکتا بھی دیتے ہیں پھر بھی اس میں فطری بہاؤ رواں دواں رہتا ہے کیونکہ
یہ ان کی اپنی بات ہے اور اپنے ماحول کی بات ہے اسی لئے اس کا موضوع تمام تر
خصوصیات کے ساتھ بڑے ہی تیکھے تیور لئے ہوئے ابھرا ہے۔ اگر اس میں
"معصومہ" کی مانند کسی جہت میں کھینچ تان ہوتی تو یہ بھی بگڑ جاتا اور ایسی سچی
تصویر پیش نہ کر سکتا جیسا کہ اب پیش کر سکا ہے۔

مجھے ٹیڑھی لکیر کے حرف گیروں سے صرف یہ کہنا ہے، چاہے ان کی حرف
گیری کسی بھی نقطۂ نظر سے ہو کہ وہ دیکھیں کہیں سیدھی لکیر کو تو ٹیڑھی لکیر کی
تصویر نہیں دیدی گئی ہے۔ اگر یہ ہوا ہے تو عصمت واقعی ہر حرف گیری کا
ہدف
بنائی جا سکتی ہیں، اگر نہیں تو پھر ان کی اس بیباکی اور جرأت کو داد
دینا پڑے گا
کہ انہوں نے ایک عورت ہوتے ہوئے اس کام کو انجام دیا جو مردوں کی
مردوں پر فرض تھا۔ یقیناً بہت کم حرف گیر اس سے متفق
ہوں گے کہ عصمت نے برائی کی گندگی کو پھیلانا نہیں چاہا بلکہ نہیں بھی نہیں پڑتی
آج بھی زمانہ گذر جانے
لئے رہیں اور انہوں نے ہر ممکن طور سے اسے

کوشش کی، اگر وہ اس میں خود ملوث ہوتیں یا ملوث ہونے کی دوسروں کو ترغیب
دیتیں تو وہ طاعون، ہیضہ اور دوسری ایسی ہی مہلک وباؤں کو پھیلانے سے کہیں
زیادہ مجرم ہوتیں اور انسانیت ان کی دامنگیر ہوتی۔

سرورؔ صاحب "تنقیدی اشارے" چوتھا ایڈیشن میں فرماتے ہیں۔

"عصمت کا آرٹ چھیڑ چھاڑ اور آنکھ مچولی کا آرٹ ہے۔" (ص ۲۳۶)

بظاہر تو ایسا ہی معلوم ہوتا ہے لیکن بباطن ایسا نہیں ہے، اگر انہوں
نے یہ روش اختیار کی ہوتی جس کی طرف حالی اشارہ فرماتے ہیں۔

دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
کشتی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے

تو یقیناً بباطن بھی عصمت کا آرٹ 'چھیڑ چھاڑ اور آنکھ مچولی کا آرٹ' ہوتا
ان کی تخریب برائے تعمیر ہے برائے تخریب نہیں، جو ہر ذی شعور فن کار کا شیوہ
رہتا ہے، ان میں اور دوسرے ذی شعور فن کاروں میں یہ فرق ہے کہ انہوں نے
واقعات کو زبردستی کسی ایک سمت موڑا نہیں جب کہ دوسروں نے بیشتر ایسا
کیا ہے بلکہ اس مقصد کے لئے بعض من گھڑت اضافے بھی جوڑ دیئے ہیں، ان
ہے اور نہ کی سمت قدرتی ہے یہ کہیں بھی غیر حقیقی نہیں ہونے پاتی، اور وہ
کیونکہ اس میں بات اس کو اہم اور واضح بنانے کے لئے اپنے سہارے کو
موضوع ایسا نتیجہ لاتیں۔ مجھے اسی لئے کرشن چندر کی ان کے بارے میں
بلکہ اسے اور زیادہ تقویت ہے جو انہوں نے 'چوٹیں' کے دیباچہ میں تحریر
کئی ایک مقامات پر موڑنے کی

" سمت کو چھپانے میں، پڑھنے والے کو حیرت و اضطراب میں گم
کر دینے میں اور پھر یکایک آخر میں اس اضطراب و حیرت کو
مسرت میں مبدل کر دینے کی صفت میں عصمت اور منٹو ایک
دوسرے کے بہت قریب ہیں اور اس فن میں اردو کے بہت کم
افسانہ نگاران کے حریف ہیں " (ص ۸، دیباچہ چوٹیں)

منٹو کے بارے میں یہ رائے نہایت صحیح ہے لیکن عصمت کے بارے میں
اس رائے سے متفق ہونے کو جی نہیں چاہتا کیونکہ میری نظر سے تو ان کی یہ
خصوصیت، اگر ہے تو کہیں نہیں گذری۔ اگرچہ میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ میں
نے ان کے سب ہی افسانے اور ناول پڑھے ہیں۔

"معصومہ" کی اس خوبی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اس میں عورت
کی فطرت مرتے نہیں پاتی، یہ سسکتی ہے، بسورتی ہے، کراہتی ہے اور جاں کنی
میں مبتلا ہوتی ہے، لیکن زندہ رہتی ہے۔ یہ اس کے انجام سے ظاہر ہوتا ہے
ورنہ معصومہ بہن کو رخصت کرنے کے بعد کمرے میں بند نہ ہو جاتی تین دن
تک شراب نہ پیتی رہتی اور روتی نہ رہتی، وہ ماں کے واویلا کرنے پر باہر
آتی بھی ہے تو کچھ دنوں کے لئے غائب ہو جاتی ہے اور پھر واپس آتی ہے
تو اپنے آپ کو سزا دیتی ہے اور اپنے ہاتھوں برباد کرتی ہے، گویا کفارہ
(پنسانشمنٹ) کرتی ہے، لیکن وہ بھی نفسیات جو ٹیڑھی لکیر میں روح رواں کی
حیثیت سے جاری و ساری رہتا ہے، اس میں اس کی پرچھائیں بھی نہیں پڑتی
اسی لئے وہ اس کے سامنے ماند نہیں پڑی اور آج بھی زمانہ گذر جانے

کے بعد ہیرے کی مانند جگمگ جگمگ کر رہی ہے، کیونکہ یہ سماج کی بات ہے
اور وہ افراد کی ——— افراد کی بات کئی پہلوؤں سے کچھ زیادہ ہی بنیادی
ہوتی ہے، اس لئے بھی شاید کہ افراد ہی بنیاد ہوتے ہیں، سماج کی۔

•

فراق گورکھپوری

اس دور میں اردو شاعری جن شعراء کی ممنون ہے، ان میں فراقؔ کا مرتبہ ممتاز ہے۔ اوران کا رنگ سخن، اسلوب بیان اور انداز فکر خصوصیت رکھتا ہے۔ حالانکہ یہ درست ہے اور شبہ سے بلند ہے کہ وہ اس دور کے بانی نہیں ہیں اور انہوں نے اس دور کو نئی قدروں سے روشناس نہیں کرایا ہے۔ اگرچہ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ وہ اس دور میں اس وقت تک کے شعراء میں سب پر بھاری ہیں، ان پر بھی جنہوں نے ایک نئے دور کی بنیاد رکھی اور کچھ نئی قدروں سے اردو شاعری کو مزین کیا اوران پر بھی دوسری اصناف میں نہیں تو کم سے کم غزل کے سلسلے میں جنہوں نے اس دور تک کی اردو شاعری کی روایت، شائستگی اور حسن کو برقرار رکھا ممکن ہے کہ بعض اصحاب اس بات سے متفق نہ ہوں لیکن ان کے کلام کا غائر مطالعہ اسی نتیجے پر پہنچاتا ہے۔ بشرطیکہ مطالعہ کی روش جانبدارانہ نہ ہو

مجھے کیا کسی کو بھی ان کی عظمت میں شبہ نہیں ہو سکتا لیکن میرا یہ خیال پیش کرنا ہرگز اس بات کو ظاہر نہیں کرتا کہ میں ان کی عظمت سے انکار کرتا ہوں۔ اگر میں یہ

بات کسی پہلو سے کہتا ہوا محسوس کیا جاؤں گا تو میری سوجھ بوجھ پر بھی حرف آئے گا اور مجھے کسی حلقے میں مستحسن نظر سے بھی نہیں دیکھا جائے گا میں جانتا ہوں بلکہ کہتا ہوں۔

ؔ غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ان کا حسنِ سخن ان سے لازماً عقیدت ہونے کے درجے تک قابلِ تسلیم ہے لیکن کہے جانے والی بات کہے بغیر نامکمل ہوگی، اور اس میں توازن نہیں ہوگا۔ اور یہ بات کسی دوست کو توپسند نہ آئے گی۔ ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ نہ کہے اور خاموش رہے لیکن وہ اپنے لئے ہرگز مناسب نہیں سمجھے گا کہ وہ کچھ کہے اور اس میں توازن نہ ہو۔ یہ روش کوئی ظاہر دار یا زمانہ ساز ہی اختیار کرے گا۔

یقیناً ایک بات محض کہہ دینے سے کام نہیں چلتا، یہ آپ بھی کہیں گے اور میں بھی جانتا ہوں۔ اس لئے اب میں وہ امور اور وہ پہلو پیش کرتا ہوں جن کی بنیاد پر میں نے یہ کہنے کی جرأت کی۔ اگر کوئی ٹھوس باتیں نظر میں آتیں تو میں ہرگز ایسا نہ کہتا کیونکہ یہ زمانہ نہ ایسی باتیں کہنے کا ہے اور نہ ایسی باتیں کوئی سنتا ہے اور پھر ایک مستقل خلیج حائل ہونے کا بھی اندیشہ ہوتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ فراقؔ صاحب میری بات کو بدگمانی یا بداندیشی پر محمول قرار نہ دیں گے بلکہ میری بات میں وزن ہونے کی صورت میں میری دوستانہ، دوستانہ نہیں تیا زمندانہ جسارت کو داد دیں گے اور اگر انہیں کسی طور سے میری بات بے بنیاد یا نادرست معلوم ہوگی تو میری کم استعدادی سمجھ لیں گے۔

فراقؔ صاحب میرؔ اور مومنؔ کے درمیان کی چیز ہیں۔ نہ وہ میرؔ ہوسکے اور نہ وہ مومنؔ بنے۔ اس کے علاوہ ان دونوں سے مل کر بھی وہ کچھ ایسے نہ بن سکے کہ

انہیں میرؔ اور مومنؔ کی طرح فراقؔ کہا جا سکتا۔ یہ کیوں ہوا، اس کی وجہ کیا ہوئی، وہ کونسا سبب اس حقیقت کا موجب بنا۔ یہ غالباً مزاج کی افتاد، زمانے کے اثر اور ماحول کے ردِ عمل کے جائزے سے ہی معلوم ہو سکے گا کیونکہ یہی چیزیں دخیل ہوتی ہیں کسی کے ذوق میں کسی کی روش میں اور کسی کے اسلوب میں اور یہی تک سک ابھارتی ہیں اور یہی رونما ہوتی ہیں کسی کی فکری کاوش میں۔

مزاج کی افتاد کی پوچھو تو سب یہی جانتے ہیں کہ ان کا رجحان طبع کیا ہے۔ یہ نہ تو بالکل "میریت" کی طرف مائل ہے، نہ بالکل "مومنیت" کی سمت رجوع رکھتا ہے۔ اور اس میں یہ بھی نہیں کہ وہ کوئی خاص اپنا پن سامنے لا سکے ہوں۔ کبھی میرؔ کا انداز پسند خاطر ہوا کبھی مومنؔ کی طرح داری مرغوب ہوتی ہے بلکہ کہیں کہیں تو حسرتؔ کی بھی پرچھائیں پڑتی ہے۔ جہاں کہیں ان میں سے کچھ نہیں ہوتا وہاں نہایت ہی مدھم نہور لئے ان کا اپنا پن ہوتا ہے، جو ان کے سارے کلام میں کہیں بھی اتنا ابھر کر سامنے نہیں آتا کہ ان کے نام سے مخصوص اور منسوب ہو جائے۔

زمانے کے اثر کی حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے داغؔ اور امیرؔ کے دور میں آنکھیں کھولیں اور ان کے اردگرد کہیں امیرؔ اور کہیں داغؔ چھائے رہتے۔ وہ خود بھی کسی مقام پر کہتے ہیں کہ پہلے پہل ان کی طبیعت امیرؔ مینائی سے متاثر رہی، بعد ازاں انہوں نے اس اثر سے دامن چھڑا یا یا انہوں نے اس اثر کو قدرے بدلنے میں خوبی دیکھی لیکن اس کوشش سے وہ نادانستہ طور پر قدرے داغ سے قریب جا پڑے۔ لیکن چونکہ امیرؔ مینائی کا پس منظر ایک پختگی لا چکا تھا اس لئے رنگِ داغؔ گہرا نہ ہوا، اور وہ بہت کچھ شوق ونشتہ کے باوجود دبے دبے رہے۔ پھر ترقی پسندی کے رجحان نے بھی بڑی حد تک سنبھالے رکھا۔

اگرچہ ان کا اندازِ طبع اس رجحان کے لئے بہت نازک تھا، وہ انہیں سازگار نہیں آسکتا تھا، اور سازگار نہیں آیا۔ یہ ضرور ہوا کہ وہ اس بہاؤ میں نظیرؔ کے رنگ کی کچھ چیزیں کہہ گئے، مگر وہی فرق یہاں بھی رہتا ہے جو میرؔ سے یا مومنؔ سے پایا جاتا ہے۔

اب آتی ہے بات ماحول کے ردِ عمل کی ـــــ آغاز کو چھوڑ کر سب زندگی البیلا پن اور والہانہ انداز لئے ہوئے ہے۔ اگرچہ انگریزی ادب کی معلّی بہت کچھ گمبھیر بنائے رکھتی ہے مگر بیشتر زندگی اسی کیفیت کو اپنے ارد گرد پاتی ہے اور وہ کسی وقت بھی مکمل طور سے اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتے۔ ہاں بچا سکتے ہیں تو نقاد بن جاتے ہیں۔ شاعر رہتے ہوئے اس ماحول سے وابستہ رہتے ہیں، اور اسی ماحول کا ردِ عمل طبیعت پر غالب رہتا ہے۔ نقاد بن جانے پر وہ اپنے ماحول کا البیلا پن اور والہانہ انداز جھٹک دیتے ہیں اور ایک فلسفی کی طرح سنجیدہ صاحبِ فکر ہو جاتے ہیں۔ ایسے عالم میں نہ مزاج کی افتاد، نہ زمانے کا اثر اور نہ ماحول کا ردِ عمل حائل آتا ہے۔ بلکہ وہ نہایت فکری انداز میں کہنے والی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہے جیسے ارسطو یا افلاطون کے پائے کا ایک حکیم وقت رموزِ ادب بیان کر رہا ہے اور عجیب عجیب موشگافیاں سامنے لا رہا ہے۔

علمیت، صلاحیت اور قابلیت کے پیشِ نظر فراقؔ صاحب ایک عظیم شخصیت ہیں اور ان میں وہ سب اوصاف بھی پائے جاتے ہیں جو ادب و شعر میں ایک عہد کا بانی ہونے کے لئے بنیادی ہیں لیکن اس راستے میں ایک سنگ گراں بھی ہے جسے وہ نہیں ہٹا سکے۔ ممکن ہے جب انہیں اسے ہٹانے کی ضرورت محسوس ہوئی ہو اس وقت اس بات کا وقت گذر گیا ہو اور ان کے بس سے باہر ہو گیا ہو کہ وہ اسے اپنے راستے

سے ہٹا دیں۔ وہ سنگ گراں ان کا پس منظر ہے جو انہیں ورثے میں ملا، اور جس سے وہ بغاوت نہیں کر سکے۔ وہ ماحول بھی ایک بڑی رکاوٹ رہا ہے جس میں انہوں نے آنکھیں کھولیں اور جس نے ان کی طبیعت کو سانچے میں ڈھال دیا وہ یہی پس منظر اور ماحول ایک مدت کے بعد اپنے اثر کو اتنا پختہ کر چکے کہ ان پر کوئی رنگ نہیں چڑھ سکتا تھا اور ہر رنگ میں وہ اثر نمایاں رہا، کوئی رنگ اس کو دبا نہیں سکا۔ اگر ان کا پس منظر اور ماحول مختلف ہوتا یا وہ ان سے بغاوت کرنے کی طبیعت قدرے پائے ہوتے تو وہ ایک نئے عہد کے بانی ہو سکتے تھے، اسی عہد سے جو ان کے پس روؤں کے ہاتھوں وجود میں آتا رہا اور آ سکا ہے، کیونکہ ان کے وقت تک حالات بھی مختلف ہو گئے تھے اور وہ الگ راہ نکالنے کا جذبہ اور اس کے موافق طبیعت بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے تو اپنے بھرپور تخلیقی جرأت سے بھی کام نہیں لیا، حالانکہ وہ بھی صحیح معنوں میں ایک عہد کے بانی نہیں ہو سکے۔ اگرچہ وہ بغاوت کے علمبردار رہے اور بڑی ہنگامہ خیز طبیعت پائے ہوئے تھے۔ ان کی اس سلسلے میں ناکامی کے وجوہ دوسرے ہیں۔ قریب قریب یہی وجوہ نئی قدروں سے روشناس نہ کر سکنے کے بھی ہوئے۔

اردو شاعری میں دل کشی اور حسن جو انہوں نے پیدا کیا وہ ان ہی کا حصہ تھا کسی اور کے بس کی بات بھی نہ تھی۔ یقیناً ان کے ان ہی کمالات نے اردو شاعری کی عمر بڑھا دی اور اس کے لئے لوگوں کے دلوں میں تڑپ پیدا کر دی کیسی کیسی تھرتھراہٹیں رونما ہوئی ہیں ان کے بیان اور اظہار میں ۔ کیسا کیسا رچاؤ اور لہراؤ آیا ہے ان کے اسلوب میں بھی اور خیالات، جذبات اور احساسات میں بھی عجیب عجیب لہریں اٹھتی، پھیلتی اور امنڈتی محسوس ہوتی ہیں اور دل کی دھڑکنوں کا ساتھ

دیتی ہیں اور تخیلات کو پرواز کی سحر یک و ترغیب بخشتی ہیں حسن، رنگ، خوشبو کیا نہیں ہے جو ان کے کلام کی آرائش کرتے ہوئے نہیں دکھائی دیتا۔ کبھی کبھی تو ان کا وجود میں آنا یا لہراجانا فہم و ادراک کے حدود سے آگے گذر جاتا ہے اور کچھ بھی سمجھ نہیں آتا کہ یہ کچھ اس انداز سے کس طرح ترتیب پا گیا بلکہ یہ گمان گذرتا ہے کہ یہ انسانی کوشش اور کاوش سے باہر کی باتیں ہیں، اور شاید 'سروش' کی دین ہیں۔ دیکھنے میں کتنا سیدھا سادہ یہ شعر ہے لیکن کتنی تھرتھراہٹیں اس کے دامن میں ہیں اور جذبات کے کتنے سمندر اس کے الفاظ میں سموئے ہوئے ہیں۔ ؎

ایسے دیوانے کا دنیا میں ٹھکانہ ہے کہیں
لوگ اپنا جسے سمجھے نہ تمہارا سمجھے!

جذبات اور احساسات کے ساتھ ایسی ایسی آنکھ مچولیاں اور چھپکیاں کھیلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ ذوق و وجدان دیر دیر تک جھومتے رہتے ہیں، اور فضا رنگ، حسن اور خوشبو سے مہکتی رہتی ہے۔ شاید آپ خود بھی محسوس کر سکیں۔ شاید اس لئے کہ انہیں محسوس بنانے کے لئے اتنا ہی لطیف اور نفیس ہونا پڑتا ہے جتنا ان کا خالق ہوا کرتا۔ ؎

دیکھ رہا ہوں، اور کچھ حسن کرشمہ ساز ہیں
ناز تو کیا، ادا تو کیا، عشوہ تو کیا، حیا تو کیا

دیارِ دل میں یہ پرچھائیاں نہیں پڑتیں
حریمِ عشق میں دن ہی ہوا نہ رات ہوئی

یہ نگاہِ غلط انداز بھی کیا جادو ہے
دیکھنے والے ترے جی نہ سکیں مر نہ سکیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

تمنائیں گرد کی مانند اُڑتی باقی ہیں
وہی اندازِ جہانِ گذراں ہے کہ جو تھا

باتوں میں فراق اس کے مضطر ہے سماعت
ہر لفظ میں خوشبوئے دہن کھیل رہی ہے

عالمِ حسن و عشق کی کون وہ بات ہے جسے
بھولیں اگر تو یاد آئے یاد کریں تو بھول جائے

جہاں میں تھی بس اک افواہ تیرے جلووں کی
چراغِ دیر و حرم جھلملائے ہیں کیا کیا

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گذری وہ رات رات ہوئی

نگاہ یار خبر بھی نہ تیرے وعدوں کی
جو تونے یاد دلایا تو مجھ کو یاد آیا

فی الواقع فراق شاعر حسن ونغمہ ہے۔ اس کا اظہار، بیان اور انداز ہر کہیں ان ادیوں خوبصورتیوں سے بھرا ہوتا ہے، جہاں کہیں تخیل بھی اس سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے وہاں تو شعر جادو، کرشمہ اور وجدان ہوجاتا ہے۔ جس سے روح رقص کر اٹھتی ہے دل جھوم جاتا ہے اور دیر تک کیفیت کا حامل رہتا ہے۔ ایسے مقامات ان کے کلام میں بہت ہیں۔ لیکن ہیں، ہجوم دشت وکوہ میں۔ انہیں اپنی اپنی پسند خاطر کے مطابق چن لینا آسان ہے لیکن اس انداز سے الگ کرکے دکھانا کہ سب ہی کہہ اٹھیں "میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے" ایک کام ہے۔ ایسے ہی مقامات سے فراق کی عظمت کا پتہ چلتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ کن خصوصیات سے اس دور کے شعرا پر بھاری ہیں۔ ایسے ہی کچھ مقامات پیش توجہ ہیں۔

ہوکے مجبور محبت سے ہیں شاکی، لیکن
اتنے آزاد نہ ہوجائیں کہ کچھ کر نہ سکیں

نہ پوچھ عرصۂ ہستی کی وسعت و تنگی
جو چل پڑے تو بیاباں، رکے تو زنداں ہے

سر پٹکنے کو پٹکتا ہے مگر رک رک کر
تیرے وحشی کو خیالِ در و دیوار تو ہے

اِک تیرے دردِ عشق نے بدلے ہیں کتنے بھیس
اچھا بہانہ ہے یہ غمِ روزگار کا

نہ کوئی وعدہ، نہ کوئی یقیں، نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو تیرا انتظار کرنا تھا

ہم سے کیا بن سکا محبت میں
تو نے تو خیر بے وفائی کی

غرض کہ کاٹ دیئے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

کچھ ایسے ہی مقامات ہیں جہاں ان کی انفرادیت جگمگا اٹھتی ہے اور انہیں سب سے الگ دکھاتی ہے۔ وہ اپنی انفرادیت کو کبھی ڈرامائی کیفیت سے خدوحال دیتے ہیں، کبھی جذبات اور خیالات کی تھرتھراہٹ سے اور کبھی اظہار و بیان کے انوکھے انداز سے۔ اس تیسری صورت میں ان کا ذوق انتخابِ الفاظ نمایاں طور سے دخیل رہتا ہے۔ وہ ایک لہر سی پیدا کر جاتے ہیں۔ جب یہ لہر معانی اور اظہار میں برابر سے حسن سے بھرا جاتی ہے تو ان کی انفرادیت نئے عروج پر ہوتی ہے۔ جب کسی پہلو میں کمی ہو جاتی ہے تو اسی نسبت سے انفرادیت مدھم پڑ جاتی ہے۔ یہ لہری کیفیت ہی ان کی انفرادیت کی آئینہ دار ہے اور یہ ان کے شعری خزانے کا کوہ نور ہے۔

گو ہم تن وہ جبر ہے کہتی ہیں یہ شبنمیں
ہم سے بھی کچھ نہ بن پڑے عشق جو اپنی ضد پہ آئے

زندگی تیرے تغافل نے بنا دی مشکل
اب اسے اے نگہِ یار کچھ آساں کر دے

تھی منتظر سی دنیا، خاموش تھیں فضائیں
آئی جو یاد تیری، چلنے لگیں ہوائیں

آج بھی کارِ محبت کے بہت نازک نہیں
دل وہی کارگہِ شیشہ گراں ہے کہ جو تھا

چونکہ وہ ایک نقاد ہیں اور اچھے نقاد ہیں اس لئے ان کے یہاں توازن ہونا چاہئے تھا لیکن اس کی کمی بعض اوقات اس طرح پائی جاتی ہے کہ حیرت ہوتی ہے نہ جانے انہیں اس کا احساس کیوں نہیں ہوتا۔ وہ ایسے شخص نہیں ہیں کہ انہیں کسی ایسی بات کے لئے کہنے کی ضرورت پڑے۔ وہ خود ہر پہلو سے آگاہ اور باخبر ہیں تاہم یہ کمی ان کے یہاں پائی جاتی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ اس بات کو حسن قرار دیتے ہوں گے۔ پھر اس پہلو پر ان کی نظر کیوں نہیں جاتی۔ اس کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ اگر وہ بسیار گوئی میں اعتدال پیدا کر لیں تو ان کا حسن اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔ کون ایک ہی غزل کے تیس تیس اشعار میں یا پچاس پچاس اشعار میں بلکہ اس سے بھی زائد اشعار میں دو چار شعر ڈھونڈنے کی زحمت بخوشی گوارا کرتا ہے اگر یہی چند اشعار اس قدر طویل غزلوں میں نہ ہوں تو ساری کی ساری غزل کا حسن نکھر آئے اور وہ اشعار اور زیادہ جگمگانے لگیں۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ ان اشعار کا بھی حسن دب جاتا ہے اور یہ بھی پہلی نظر میں دلوں میں اترنے کے تیکھے پن سے محروم معلوم ہونے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہوتا۔

فراقؔ صاحب ان بعض سکے پہلوؤں کے باوجود اس دور کے بہترین شاعر ہیں۔ اور آج ہندوستان و پاکستان میں کوئی بھی غزل کی شاعری میں ان کے برابر نہیں، یہ ایک حقیقت ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہی ہے کہ انکا منتخب شعری سرمایہ ہی دلوں اور ذہنوں میں جگہ پائے سب کا سب یقیناً ان

قابل نہیں، سب کا سب تو کسی کا بھی قابل قدر نہیں ہوتا۔ اگرچہ ان سے توقع تھی کہ ان کے کلام کا بیشتر حصہ قابل قدر اور یادگار ہوتا۔ جیساکہ غالب کے یہاں ہے انتخاب کے بعد تو وہ ترشے ترشائے ہوئے ہیروں کا خزانہ بن گیا ہے۔ ہم فراق کے کلام کو بھی ایسے ہی ہیروں کا خزانہ پا سکتے ہیں اگر وہ خود اس جانب توجہ دیں یا پھر کوئی شیفتہ بروئے کار آئے اعلان کے سب ہی کلام کا ایک صاف ستھرا انتخاب کر دے۔

نہ جانے ہمارا دور ہمیں اور ہمارے بعد کی نسل کو کہاں لے جائے اور ہمیں ان اجنبی وادیوں میں پہنچا دے جہاں ہم آج کی جانی پہچانی آوازوں کو اجنبی جاننے لگ جائیں اور ولی، میر، غالب و مومن، اقبال، جوش اور فراق کی آوازوں کو دور کی آوازیں سمجھنے پر مجبور ہو پڑیں۔ یہ باتیں اگرچہ نہایت یاس انگیز ہیں اور ہمیں ایسی باتوں سے دور رہنا چاہئے لیکن حقائق بھی تو کوئی چیز ہیں، ان سے آنکھیں بند کر لینے سے تو نہ کبھی کام چلا ہے اور نہ کبھی چلے گا۔ اس لئے ہم پر واجب ہو جاتا ہے کہ ہم جو ادب بھی پیش کریں وہ ہر پہلو سے نکھرا ہوا ہو، اور گرد و غبار میں اٹا ہوا نہ ہو۔ ورنہ یہ امید کہ زمانہ اور زمانے کے لوگ اس کا تہذیب و تزئین کو خود ہی کر لیں گے جیساکہ پہلے ہوتا رہا ہے نقش بر آب ثابت ہونے کا اندیشہ لئے ہوئے ہے۔

فراق کے یہاں کسی چیز کی کمی نہیں ہے، وہ مجذوب شعر و ادب بھی ہیں اور حکیم حال و مستقبل بھی ہیں۔ وہ چاہیں تو خود ہی یہ سب کچھ کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں غزل ہے تو میر، غالب، مومن کے پائے کی ــــ ان کے یہاں

نظم ہے تو نظیر اکبر آبادی کے مرتبے کی ــــ ان کے یہاں رباعی ہے تو جوش و یگانہ کی بلندی کی ــــ ان کے یہاں تنقید ہے تو حالی و شبلی کے انداز کی ــــ لیکن یہ سب کچھ ایک جنگل کی صورت میں ہے۔ اس جنگل کو کاٹ چھانٹ کر "گلستاں اور بوستاں" بنانا چاہئے کہیں ایسا نہ ہو کہ پتوں کے ڈھیر میں سب کچھ دب جائیں اور بغیر کھدائی کے معلوم نہ ہوسکیں اور کھدائی کرنے والے یا تو ملیں ہی نہ اگر ہوں تو کسی اور دنیا کو کھود نکالنے کی فکر میں ہوں۔ اردو شعر و ادب میں یہ دور بڑا ہی کافر دور ہے کہ اس میں دونوں اثرات برابر کی حیثیت و مقدار میں پائے جاتے ہیں، زندگی بھی اور موت بھی۔ بالکل ایسے ہی جیسے غدر سے پہلے کے دور میں ــــ اس وقت تو اس زبان کا مستقبل ایسا اندیشہ ناک نہ تھا جیسا کہ اب ہے۔ اس وقت تو فقط ادب اور اسلوب ہی بے جان ہو رہے تھے لیکن اب زبان کی جان کے لالے بھی پڑے ہوئے ہیں۔ ہر طرف سے یورش ہے نیست و نابود کرنے والوں کی طرف سے بھی اور اس کے سنوارنے اور نکھارنے والوں کی طرف سے بھی ــــ اس دور میں اس وقت سے کہیں زیادہ سنبھلنے کی ضرورت ہے۔ اگر زبان باقی رہ سکتی ہے تو ایسے ہی ادب کی موجودگی سے اور ایسے ہی ادب کی نشو و نما سے جیسا کہ فریقی کے یہاں ہے۔ مگر کنول کے پھول کی طرح سے ابھرا ہوا اور درخشاں نہیں، بلکہ اس طرح سے جیسے کوئی پھول پتوں میں بالکل چھپا ہوا اپنی خوبصورتی کی کرنیں کسی کسی وقت پھینکتا ہو یا رہ رہ کے جگنو کی چمک کی مانند اپنی موجودگی کا پتہ دیتا ہو اور اس کے بھی یہ آثار دب جانے والے ہوں اور آنکھوں سے اوجھل ہو جانے والے ہوں۔

اس وقت تو ان کی زندہ شخصیت کبھی ان کی آواز میں اِس صدی کی گونج سُنوا دیتی ہے اور کبھی ان کی آواز سے" در و دیوار سنجیدہ کروا دیتی ہے لیکن کے بغیر ان کا کلام موجودہ صورت میں یہ سب کچھ نہیں کر سکے گا۔ یہ اسی صورت میں ہو سکے گا جس صورت سے غالب کے یہاں ہو سکا اور جس صورت کے بغیر میر کے یہاں نہ ہو سکا، حالانکہ وہ غالب سے بھی بڑا شاعر تھا اور اس کا شعری ادب کلاسکی ادب ر Classic) کی بنیاد کہا جاتا ہے۔ اگر فراق یوں ہی رہے جیسے کہ اب ہیں تو ان کے ساتھ میر سے زیادہ سلوک کئے جانے کی تو توقع نہیں پھر اس لئے بھی یہ توقع اور اٹھ جاتی ہے کہ خدا جانے اس کے بعد اردو زبان اور اردو ادب کا کیسا دور آتا ہے، آتا بھی ہے یا نہیں۔

جب فراق کہتے ہیں۔ ؎

فراق گرم سخن ہے، مذاق بند کرو
وہ دیکھو ہو گئے سنجیدہ سب در و دیوار

یا ؎

دیکھو وہ ٹوٹ چلا خواب گراں ماضی کا
کروٹیں لیتی ہے تاریخ ہند ہے سماج

تو واقعی 'مذاق بند کرو' کا مشورہ دینے والی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور در و دیوار تک سنجیدہ ہو جاتے ہیں، جیسے کوئی بڑی اہم اور نہایت گمبھیر بات ہونے والی ہے۔ اس وقت فراق کے گرم سخن ہونے پر تو یہی کیفیت ہو جاتی ہے، لیکن یقیناً یہ کیفیت نہیں پائی جائے گی جب فراق کا صرف کلام رد بدل ہوگا

اور فراق نہیں۔ اس لئے کہ فراق کے ساتھ اس کا پورا پس منظر ہوتا ہے اور فراق کے کلام کے ساتھ یہ نہیں ہوگا۔ اسی وجہ سے یہ اس قدر پر اثر نہیں ہوسکے گا جتنا فراق کے گرم سخن ہونے کے وقت ہوتا ہے۔

بالکل اسی طرح دوسرا شعر فراق کی زبان سے سننے کے وقت یہ یقین سامنے لگتا ہے کہ ماضی کا گراں خواب ٹوٹ رہا ہے، تاریخ کروٹیں لیتی ہے اور سماج بدلتا ہے۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ جب اسے فراق کی زبان سے نہیں سنا جائے گا اور ان کے مجموعہ ہائے کلام میں پڑھا جائے گا تو ایسا خیال ہوگا کہ یہ محض شاعرانہ بڑ ہے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کیونکہ اس وقت اس کا تاثر اتنا گہرا نہیں ہوسکے گا جتنا اب ہوتا ہے۔ اس کے لئے یہ فرق فراق صاحب کو ختم کرنا ہوگا کس طرح، کیسے، کس ترکیب سے، یہ وہ جانیں۔ ورنہ اس فرق کا بہت گہرا اثر پڑے گا اور فراق اپنے بعد اتنے موثر نہیں رہیں گے جتنے موثر وہ ہیں۔

فیضؔ احمد فیضؔ

کہتے ہیں جیسے کندن بھٹی میں تپتا ہے نکھرتا جاتا ہے فیضؔ نقشِ فریادی کے بعد دستِ صبا، 'زنداں نامہ' اور پھر 'دستِ تہِ سنگ' میں کندن ہی تو دکھائی پڑتے ہیں۔ حالانکہ 'نقشِ فریادی' میں بھی وہ آنچ پانے ہی نکھرنے لگتے ہیں اور ان کا جذبۂ شاعری انہیں کوئے یار سے فرازِ دار پہ لے آتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کرتے تو ان کی شاعری محض شعر گفتن ہوتی ماحول، سماج اور دور کے تقاضوں کا جواب نہ دیتی اور زمانہ کی دیکھا دیکھی جو کچھ کہا جاتا اس میں یہ کسک، یہ درد اور یہ خلوص نہ پایا جاتا جو خونِ"! نہ کی طرح دوراں و موجاں محسوس ہوتا ہے اور لفظ لفظ میں زندگی کی خوشبو پیدا کرتا ہے۔ انہیں شعر کہنے سے شعر کہنے کے لئے دلچسپی نہیں۔ انہوں نے اس طرح سے شعر کہنے میں کبھی کشش محسوس نہیں کی۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں "شعر لکھنا جرم نہ سہی لیکن بے وجہ شعر کہتے رہنا ایسی دانشمندی بھی نہیں"۔ (دیباچہ نقشِ فریادی) جب کبھی اپنے یا زمانے کے غم نے، اکثر تو زمانے کے غم نے ان کے دل کو چھیڑا ہے تو ان کے احساسات اور جذبات کا اس طرح اظہار ہوا ہے، ورنہ وہ خاموش ہی رہے ہیں چاہے دوسرے کسی لے میں گنگناتے رہے ہیں اور اپنی دھنوں کو آسمان تک پہنچاتے رہے ہیں۔

اسی لئے ان کے یہاں وہ سب کچھ موجود ہے جو شعر کے نشتر بننے کے لئے ضروری ہے۔

اس کے محرکات قریب قریب وہی ہیں جو کئی دوسرے شعراء کے۔ لیکن ان کی اثر پذیری اور اس کے اظہار کا ڈھنگ مختلف ہے، اتنا مختلف کہ اس کا شائبہ کلیتاً کسی کے یہاں نہیں ہے۔ ان کے سوچنے کا انداز، ان کے بیان کرنے کا طور اور ان کے حسن وعشق سمونے کا زاویہ چونکہ ان کا بالکل اپنا ہے اور حسن، نغمہ اور جذبہ کا مرکب ہے۔ ان کی شاعری کو نئے کلاسیکس کا درجہ دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب میں یہ کہتا ہوں تو میں اس میں تاج محل کا حسن پاتا ہوں جو ایک انگریز ادیب کے قول کے مطابق اس قدر اپنی حدود میں اثر انداز ہوتا ہے کہ دیکھنے والے کے پیش نظر اس کے فنی عیوب کا پہلو ہی نہیں ابھرتا۔ وہ اس کے ہر مادّے میں حسن ہی حسن دیکھتا ہے اور اس سے اثر لیتا ہے۔ چاہے جب وہ اس کے دائرہ اثر سے باہر نکل آتا ہے تو اس کی بعض خامیوں کا احساس بھی کرے۔ فیضؔ بالکل ایسے ہی حسن کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا حسن کچھ زیادہ ہی حسین روح رکھتا ہے۔ یہ روح ان کے دل کی دھڑکنوں سے اپنی دھڑکنیں لیتی ہے، اس کی زندگی سے اپنی زندگی پاتی ہے، ان کے احساس اور جذبے سے اپنے احساس اور جذبہ کو گرماتی ہے اور ان کے فکر کی آنچ کو اپنی فکر کا شعلہ بناتی ہے۔

انہیں حقائق کی شاعری محبوب ہے۔ اگرچہ انہوں نے تخیل سے بھی کام لیا اور اس حد تک کام لیا کہ حقائق کی سختی تحلیل ہو گئی اور رعنائی عود کر آئی۔ اسی لئے ان کے یہاں سب کچھ حسن ہی حسن اور نغمہ ہی نغمہ ہے۔ کہیں خیالات کی روشنی ہے کہیں جذبات کی نغمگی ہے کہیں احساسات کی دلپذیری ہے اور کہیں یہ سب کچھ ــــــ لیکن ہر کہیں حقیقت زیر لب مسکراتی ہے اور دلوں کو برماتی ہے۔ گویا ان کی شاعری زندہ رومانیت کا حسین و جمیل نمونہ ہے جس کا ظاہر و باطن یکساں طور پر درخشاں ہے۔ میرؔ نے آپ بیتی کو جگ بیتی

بنایا تھا۔ فیض جگ بیتی کو آپ بیتی بناتے ہیں اور اسے اسی نشتریت سے پیش کرتے ہیں جس کو میرؔ نے شروع سے آخر تک برقرار رکھا۔ اگر فیضؔ کی جگ بیتی ان کی اپنی حسن و نغمہ بھری داستان نہ ہو جاتی تو وہ اتنا زیادہ دل پذیر نہ ہو سکتی اور اس کی چمک دمک جگمگا رہی جو وقت گذرنے پر ماند پڑ جاتی بلکہ بے کیف ہو جاتی۔ انہوں نے اسے اسی طرح محبت کی داستان سے زیادہ دلچسپ بنایا ہے، جس طرح غالبؔ نے اپنے خطوط کو اپنے انوکھے انداز بیان سے ناول اور افسانے سے زیادہ دلکش بنایا تھا ان کی یہ خصوصیت کہیں نہیں دبتی کیونکہ وہ اسی وقت کچھ کہتے ہیں جب ان کے احساسات اور جذبات کہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

شاعر اور شعر کے بارے میں ان کے خیالات ان کے انداز اور اسلوب پر مزید روشنی ڈالتے ہیں۔

"شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں مجاہدہ بھی اس پر فرض ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قطروں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے اسے دوسروں کو دکھانا اس کی فنی دسترس پر، اس کے بہاؤ میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت پر۔ جب دیدۂ بینا نے انسانی تاریخ میں پیہم زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے اس نے دجلہ کا کیا دیکھا پھر شاعر کی نگاہ ان گذشتہ اور حالیہ مقامات پر پہنچ بھی گئی لیکن ان کی منظر کشی میں نطق و لب نے یاوری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم و جان، جہد و طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخ رو نہیں ہے حیات انسانی کی اجتماعی جدوجہد کا ادراک اور اس جد و جہد میں حسب توفیق

شرکت زندگی کا تقاضا ہی نہیں فن کا بھی تقاضا ہے۔

فن اسی زندگی کا ایک جزو اور فنی جد وجہد اسی جد وجہد کا ایک پہلو ہے۔ یہ تقاضا ہمیشہ قائم رہتا ہے اس لئے طالب فن کے مجاہدے کا کوئی زوال نہیں۔ اس کا فن ایک دائمی کوشش ہے اور مستقل کاوش۔" (دست صبا)

گویا ان کے نزدیک شاعری کے عناصر بینائی، فنی دسترس، شوق کی صلابت اور لہو کی حرارت ہوئے اور فن سے سرخ روئی منظر کشی میں نطق و لب کی یاوری، اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم و جان کی جہد وطلب پر محمول ہے۔ جب یہ صورت ہو تو پھر کیوں نہ ان کی شاعری کا یہ رنگ اور یہ حسن ہو۔ جو ہے۔ یہی تو ہے اس "چیزے دگر" کی اصل جو غالب شعر میں دیکھتے ہیں اور جسے کئی دوسرے اصحاب "کچھ اور" کا نام دیتے ہیں۔

چودھری عبدالغفور کو خط لکھتے ہوئے غالب کہتے ہیں۔

اگرچہ شاعران نغز گفتار ز یک جام اند در بزم سخن مست

ولے با بادۂ بعضے حریفاں خمار چشم ساقی نیز پیوست

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم ورائے شاعری چیزے دگر است

یہ "چیزے دگر" فیض کی شاعری کے ظاہر میں بھی ہے اور باطن میں بھی۔ اسی لئے وہ دلکش ہے، حسین ہے اور زندہ ہے۔

جب فیض کچھ نہیں کہتے اور خاموش رہتے ہیں تو وہ بلا تامل اپنے الفاظ میں بالکل یہی کہتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

"الفاظ کی تخلیق و ترتیب شاعر اور ادیب کا پیشہ ہے لیکن زندگی میں بعض مواقع ایسے بھی آتے ہیں، جب یہ قدرت کلام جواب دے جاتی ہے۔ آج عجز بیان کا ایسا ہی

مرحلہ مجھے بھی درپیش ہے :

(تقریر جلسہ بین الاقوامی لینن امن عام ماسکو ——— 'دست تہِ سنگ')

یہ عجزِ بیان کا مرحلہ اور زندگی کے وہ مواقع جو عجزِ بیان کا ایسا مرحلہ مہیا کرتے ہیں، ایک حساس شاعر کو بعض اوقات یہ کہنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ؎

یارو یہ سناٹا توڑو

گیت نہیں تو چیخ سہی

کیسا جا لگزا ہوتا ہے یہ ماحول ——— سب ہی حسیات تو پناہ مانگنے لگتی ہیں، آخر کار یہ سناٹا ٹوٹتا ہے۔ قدرت اپنے ساز فطرت کو زیادہ دیر تک خاموش نہیں رہنے دیتی۔ ورنہ کائنات گنگ ہو جائے اور دل نہ دھڑکیں۔ زندگی کے دھارے کو بہتا رکھنا ہی تو مقصدِ اعلیٰ ہے۔ اس سارے اڈمبر رچنے والے کا ——— اور زندگی کا دھارا عجزِ بیان کے ایسے مرحلے میں بہتا نہیں رہ سکتا۔

وہ اپنی سرگذشت بیان کرتے ہوئے اپنی شعر گوئی کے آغاز اور اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یقیناً اس سے انہیں اور ان کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

"شعر گوئی کا کوئی واحد عذرِ گناہ تو مجھے نہیں معلوم۔ اس میں بچپن کی فضا سے گردو پیش میں شعر کا چرچا، دوست احباب کی ترغیب اور دل کی لگی سبھی کچھ شامل ہے۔ یہ 'نقش فریادی' کے پہلے حصے کی بات ہے جس میں ۲۹-۱۹۲۸ء سے ۳۵-۱۹۳۴ء تک کی تحریریں شامل ہیں۔

۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ ہمارے ہاں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری، آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا جس میں اہم

قومی، سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ نثر و نظم میں بیشتر سنجیدہ فکر و مشاہدہ کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔

نقش فریادی کی ابتدائی نظمیں خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو" "میری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو" "نہ بجوم کہیں چاندنی کے دامن میں" وغیرہ وغیرہ اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئیں۔ پھر دیس پر عالمی کساد بازاری کے سائے ڈھلنے شروع ہوئے۔

یکایک یوں محسوس ہونے لگا کہ دل و دماغ پر سبھی راستے بند ہو گئے ہیں اور اب یہاں کوئی نہیں آئے گا۔ اس کیفیت کا اختتام جو نقش فریادی کے پہلے حصے کی آخری نظموں کی کیفیت ہے ایک نسبتاً غیر معروف نظم پر ہوتا ہے جسے میں نے یاس کا نام دیا تھا۔

پھر ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی، مزدور تحریکوں کا سلسلہ شروع ہوا اور یوں لگا کہ جیسے گلشن میں ایک نہیں کئی دبستاں کھل گئے ہیں۔ اس دبستان میں سب سے پہلا سبق جو ہم نے سیکھا یہ تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن نہیں ــــــــــــ اور اگر ایسا ممکن ہو بھی تو انتہائی غیر سود مند فعل ہے۔

اس نئے احساس کی ابتدا 'نقش فریادی' کے دوسرے حصے کی پہلی نظم سے ہوتی ہے: "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ"

اس کے بعد تیرہ چودہ برس "کیوں جہاں کا غم اپنا لیں" میں گذرے اور پھر فوج، صحافت ٹریڈ یونین وغیرہ وغیرہ کرنے کے بعد ہم چار برس کے لئے جیل خانے

چلے گئے۔ 'نقش فریادی' کے بعد کی دو کتابیں 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' اسی
جیل خانے کی یادگار ہیں۔

اس جیل خانے کے بھی دو دور تھے ایک منٹگمری جیل کا جو اس تجربے سے اکتاہٹ
اور تھکن کا زمانہ تھا۔ ان دو کیفیتوں کی نمائندہ یہ دو نظمیں ہیں۔ پہلی دستِ صبا میں
سے اور دوسری زنداں نامہ میں سے "زنداں کی ایک شام" اور 'اے روشنیوں کے شہر'
زنداں نامہ کا زمانہ کچھ ذہنی افراتفری کا زمانہ ہے۔ اس سکوت اور انتظار کی آئینہ دار ایک نظم
ہے 'شام' اور ایک نامکمل غزل کے چند اشعار 'کب ٹھہرے گا درد اے دل کب
رات بسر ہوگی'" (فیض از فیض 'دستِ تہ سنگ')

ایسا جان پڑتا ہے کہ اس اقتباس کے بعد کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی لیکن
ایسا نہیں ہے۔ یہ بنیادی نقوش کی نشان دہی ہو سکتی ہے اور وہ بھی صرف سیدھے سادے طور پر۔
یہ ضرور ہے کہ اس سے فیض صاحب کو سمجھنے میں اور ان کی شاعری کے خدوخال کو ذہن میں
بسانے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ میں یہاں اس ملاقات اور اس کی تفصیل کا ذکر نہیں کروں گا جو
غالباً دسمبر ۱۹۵۲ء میں ان سے لاہور میں ہوئی تھی اور میں نے ان سے چند استفسارات
کئے تھے۔ جن کا انھوں نے مجھے تحریری جواب عطا فرمایا تھا۔ حالانکہ اس کے تذکرہ سے ان کے
بعض ایسے نظریات شعر اور ان کے متعلقات پر روشنی پڑتی جن سے اس تبصرہ یا تنقید کی (جو
بھی چاہیں کہہ لیجئے) اہمیت کچھ زیادہ ہی ہو جاتی۔ مجھے اپنی نقوش، ان کی شاعری کے اثرات
اور ان کی نظموں اور غزلوں کے خدوخال کی بنیاد پر کچھ باتیں کہنی ہیں جو میں نے اپنے طور پر
محسوس کی ہیں اور جنھیں میں ان کے یہاں کارفرما دیکھتا ہوں۔ اس دور کے جس کا نئے مزاج
اور نئے ذہن سے تعلق ہے سربراہ اقبال تھے اور اس دور کو اپنے اپنے انداز سے آگے

بڑھانے والوں میں جوشؔ اور اختر شیرانی نمایاں تھے کسی قدر حفیظ جالندھری کی نغماتی شاعری کا اثر بھی پایا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ یہ اثر فکری نہیں رہا بیشتر اسلوبی ہی رہا ہے اسی لئے منفرد ذہن نے ان کے اثرات قبول نہیں کئے اگر قبول کئے تو بہت معمولی طور سے اور وہ بھی براہ راست اور بالارادہ نہیں۔ ان کی شاعری کے اثرات قبول کرنے والا وہ طبقہ تھا جو نیا پن تو چاہتا تھا لیکن نیا ذہن نہیں رکھتا تھا۔ چونکہ ان کی شاعری نغماتی رہی ہے اور اس کا موضوع مقابلتاً سہل رہا ہے۔ فکر تو اقبالؔ کے بعد جوشؔ کے یہاں پایا جاتا ہے یا اختر شیرانی کے یہاں —— اسی لئے نوجوان شعراء کی اکثریت انہی دونوں کے نقش قدم پر چلی، وہی فرق جوشؔ اور اختر شیرانی کے اثرات قبول کرنے والوں میں پایا جاتا ہے جو جوشؔ اور اختر شیرانی کا ہے —اختر شیرانی کا فکر رومان پرور ہے جب کہ جوشؔ کا فکر اپنی گھن گرج کا انداز لئے رہتا ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جنہوں نے اقبالؔ اور اختر شیرانی کے اثرات سے ایک نیا انداز پیدا کیا۔ اگرچہ کہیں کہیں جوشؔ کے اثرات کو بھی شامل کر لیا لیکن جوشؔ کی گھن گرج کو چھوڑ کر —— کیونکہ یہ ان کے نئے انداز سے ہم آہنگ نہیں ہوسکتی تھی۔ یہ بھی ایک بڑی حقیقت ہے کہ حسرتؔ موہانی کے اثرات بھی تحت لہر کی صورت میں ان تینوں سے فکر کے یہاں رواں دواں رہے۔ چونکہ فیضؔ طبعاً اور مزاجاً تیسرے انداز فکر سے مناسبت رکھتے ہیں اس لئے انہوں نے یہی انداز اختیار کیا اور اس میں اپنا پن اس انداز سے شامل کیا کہ وہ بالکل ان کا اپنا انداز بن گیا۔ اسی لئے وہ سب سے الگ الگ سے رہیں، اسلوب میں بھی اور موضوع میں بھی —— ورنہ وہ یوں سب میں سے آسانی سے پہچان نہ لئے جایا کرتے۔ جیسے دوست صبا کے دور سے ——

چونکہ فیضؔ مختلف دل و دماغ کے تھے اسی لئے ان کی شاعری بہت دیر کئے بغیر

'دست صبا' کی راہ پر آگئی اور زیادہ وزمانہ 'نقش فریادی' کی راہ میں نہیں رہ سکی۔ اگرچہ وہ موڑ کاٹتی ہوئی 'نقش فریادی' ہی میں نظر آنے لگتی ہے۔ 'دست صبا' کی راہ اختیار کرنا کچھ سہل نہ تھا، بڑا جیالا پن چاہئے تھا اس کے لئے — یہ جیالا پن انہیں فطرت سے ودیعت ہوا تھا، ورنہ بہت سے اور لوگ بھی تھے، انہی کے ماحول اور انہی کے حالات میں پل کر جوان ہونے والے — لیکن کوئی اور نہ ہوا یا ہوا تو ایسا نہ ہوا کہ وہ رجز خواں ہوا ہو۔ ع

جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

پھر یہی نہیں کہ سوئے دار ہی چلے بلکہ اسے کوئے یار بنا لیا اور اس کی ہر بلا کو سر آنکھوں پر لیا، بالکل اسی طرح جس طرح سے یار طرح دار کے نشتر ستم کو رگ جاں بنا یا جاتا ہے۔ کوئی لمحہ اور کوئی امتحان شکن جبیں نہ بننے دیا اور ہمیشہ شگفتہ و شاد اور رواں دواں رہے۔ وہ بھی ہو سکتے تھے کوئی صاحب مرتبت حاکم وقت جیسا کہ ان کے اسکول اور کالج کے ساتھیوں میں سے بہت سوں نے کیا، لیکن یہ ان کی غیرت نے گوارا نہ کیا اور انہوں نے خود ہی بڑھ کر وقت کے آفات کو لبیک کہا۔ اسی لئے تو ان کی شاعری میں اتنی جانداری پائی جاتی ہے، ورنہ یہ تڑپ اور یہ حسن کہاں پیدا ہوتا ہے۔

انہوں نے حسن کی کشش ہر دور میں محسوس کی ہے۔ اگر وہ یہ احساس باقی نہ رکھ سکتے تو ان کی زندہ دلی اور شگفتگی جو ان کی شاعری میں رجائیت کا روپ بھرتی ہیں اور رعنائیت کو ہمسفر بنا لیتی ہیں، برقرار نہ رہ سکتیں۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے دماغ کی طرح اپنے دل کو بیدار و زندہ رکھا ہے اور جذبے کے اس منبع کو کسی وقت بھی خشک نہیں ہو جانے دیا۔ جب کوئی شمع حقیقی دار و کے ہوئے فاصلوں میں گھر کر دھندلانے لگی تو انہوں نے شمع تصوری سے عشق کر لیا اور گرد و نواح کو مضمحل اور بے جان نہیں ہونے دیا۔ انہوں نے عشق کیا ہے اور ہمیشہ عشق

کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ عشق کسی وقت قد و قامت سے ہوا ہے، کسی وقت زندگی سے ہوا ہے، کسی وقت زمانے سے اور اس کے رنج و غم سے ہوا ہے یا کسی وقت دار و رسن سے ہوا ہے۔ بہرکیف ہر دور میں عشق ہوا ہے اور ان کا دل اور اس کی فضائیں کسی رتبہ اس شے ابدی سے خالی نہیں ہوئی ہیں۔ یہی کیفیت تو ان کے جذبے کو وجد میں لاتی ہے اور ایک البانہ انداز بخشتی ہے۔ ورنہ ان کے یہاں بھی وہی سختی وہی کڑواہٹ اور وہی جھلاہٹ آ جاتی جو اس داوی کے دوسرے رہرووں کے یہاں آئی ہے۔

ان کے یہاں جو رنگارنگی، حسن اور رعنائی پائی جاتی ہے وہ ان کے مزاج اور ان کی طبیعت کی پیداوار ہے۔ اس میں کوشش اور کاوش کو دخل نہیں ہے۔ گویا ان کا مزاج اس حسن و نغمہ کا سرچشمہ ہے اور اسی سے ان کی شاعری کی ہر لہر کا سوتا پھوٹا ہے، ورنہ یہ ہزار رنگ موسیقی اور یہ صدہا حسن رعنائی کہاں ہوتی اور یہ بہاریہ آہنگ کیسے بن پاتا۔ سب ہی کچھ تو حسن ہے، کیا اشاریت کیا تمثیلیت اور کیا اسلوب و بیان، جو یکجا ہو جانے پر نئی غزل کا نام پاتا ہے اور اردو شاعری میں نئی روح پھونکتا ہے۔ غالباً ناظر کاکوروی تجزیۂ ادبی کے عنوان کے تحت انہی امور و اثرات کے پیش نظر کہتے ہیں۔

"فراق کی طرح فیضؔ کی جمالیاتی حس بھی بے حد متین، شگفتہ اور باشعور ہے اور انہوں نے اپنی حالیہ غزلوں میں جو نئی کروٹ بدلی ہے اس سے تو پورے غزل کے مزاج کو انہوں نے گدگدایا ہے اور چونکایا ہے۔ ان کی اداس اداس اور سلگتی ہوئی آواز میں اب عمل کی چنگاریاں بھی بھڑک اٹھی ہیں۔ ان کے پیوز (پرپاس) لب و لہجہ سے غزل کو متاثر (بڑی حد تک) ہوئے ہیں۔"

(ص ۱۲۱، تنقید و تنقیدی شعور، ۱۹۸۰ء)

یہاں ناظر صاحب کے اس تجزیہ کے جائزے کا موقع نہیں ہے اور نہ ہی فیض صاحب اور فراق صاحب کے موازنے کی ضرورت ہے لیکن یہ کہنا غیر ضروری بھی نہیں ہے کہ فیض کی جمالیاتی حس فراق کی طرح نہیں اقبال کے آہنگ اور اختر شیرانی کے رومان اور ان دونوں کے مرکب اثر کی طرح متین، شگفتہ اور باشعور ہے۔ فراق صاحب فیض سے بڑے اور شاید کہیں زیادہ ہمہ گیر شاعر ہیں۔ لیکن ان کی جمالیاتی حس اعلیٰ پائے کی ہونے کے باوجود فیض کی جمالیاتی حس سے زیادہ شگفتہ کار نہیں ہے، اور یہ کہ فیض کی آواز کو کسی طرح بھی "اداس اداس سلگتی ہوئی آواز" نہیں کہا جا سکتا۔ نہ جانے کس کیفیت کے تحت ناظر صاحب نے ان کے لب ولہجہ کو بھی پر یاس کے مترادف پرسوز ٹھہرایا ہے۔ حالانکہ ان کی آواز اتنی شگفتہ و شاداب ہے کہ اس پر اداس اداس اور سلگتی ہوئی آواز کا شبہ بھی نہیں ہو سکتا اور ان کا لب ولہجہ اتنا سرمست اور سرشار ہے کہ اسے پر یاس کے معنی میں پرسوز کہا ہی نہیں جا سکتا۔ یہ پرسوز ہے لیکن دوسرے معنی میں۔ اس سے یاس نہیں حوصلہ مترشح ہوتا ہے، یہ ایک باعزم رجائیت پسند کا لب ولہجہ ہے۔ اس لب ولہجہ کے رگ و پے میں عشق کا سرور جذبے کا نور اور ولولے کا وفور ہے۔

شعوری طور پر چاہے غیر شعوری طور پر فیض کو آفاقیت کا پاس رہتا ہے، انہوں نے غم کو دو طرح محسوس کیا ہے۔ ایک تو اس طرح کہ زمانے کا غم ان کا اپنا غم ہے دوسرے اس طرح کہ ان کا اپنا غم صرف ان کا اپنا غم نہیں ہے بلکہ یہ زمانے کا غم بھی ہے کیونکہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ وہی اس غم میں سکون نہ آشنا نہیں بلکہ ان کی طرح بہت سے دوسرے لوگ بھی اس غم سے راحت و آرام سے دور ہیں۔ اس طرح غم سے انہیں صرف اپنی نجات منظور نہیں ہوتی بلکہ وہ زمانے کی نجات کے متمنی ہوتے ہیں، اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

" میں تو شعر میں بھی حتی الامکان واحد متکلم کا صیغہ استعمال نہیں کرتا اور 'میں'

کے بجائے ہمیشہ سے 'ہم' لکھتا آیا ہوں۔" (دستِ تہِ سنگ۔ ص ۱۴)

یہ 'میں' کے بجائے 'ہم' کا استعمال دوسروں کے یہاں بھی ہے۔ پرانے شعراء کے یہاں بھی اور نئے شعراء کے یہاں بھی، لیکن فیضؔ کے یہاں اس کے استعمال کی بنیاد بیشتر محسوسات پر ہے اور انہوں نے نہایت شدت سے محسوس کر کے 'ہم' کہا ہے۔ روایت کے طور پر نہیں ان کے 'ہم' میں واقعیت کی آنچ ہے، رواج میں جو سطحیت ہے وہ ان کے 'ہم' میں کہیں بھی رونما نہیں ہوتی۔ ورنہ ان کی آواز سب کچھ کے باوجود صرف ان کی آواز ہوتی اور اس میں عوام کی آواز شامل نہ ہوتی۔ اُس صورت میں یہ یقیناً اس طرح سے عوام کے دلوں میں نہ اترتی جس طرح آج اتر جاتی ہے اور دل نشیں ہو جاتی ہے۔

ان کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ واقعات کو محسوسات بنا دیتے ہیں اور انہیں کچھ ایسے انداز سے بیان کرتے ہیں جیسے یہ وارداتِ قلب ہوں۔ وہ ان میں سپاٹ پن اور ڈھس پن نہیں رہنے دیتے۔ انہیں سڈول بنانے میں ان کا خلوص اور گداز بروئے کار آتا ہے اور یہی ہر کہیں حسن و عشق کی داستان کا آب و رنگ لئے ہوئے چھا جاتا ہے اور کہیں یہ کہلاتا ہے۔ ؎

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است

اور کہیں اس آواز سے آواز ملا دینے کے لئے اکساتا ہے۔ ؎

بروائے عقل و منہ منطق و حکمت در پیش
کہ مرا نسخۂ غم ہائے فلاں در پیش است

اگر یہ نہ ہوتا تو ان کے نقوش میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کی طرح لافانی نہ ہو سکتے۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہو سکتا کہ تذکروں، تاریخوں اور مقالوں میں جگہ پا لیتے لیکن دلوں میں اپنی بستیاں

نہ بسا سکتے۔

بات ادھوری نہیں رہ جائے گی اگر 'نقش فریادی'، 'دست صبا' اور 'دستِ تہ سنگ' کی کہیں کہیں سے جھلکیاں دکھائی دی جائیں۔ اگرچہ قدرے طوالت ہو جائے گی لیکن اس طوالت سے زیادہ ناگواران کی عدم موجودگی ہوگی۔ میں کوشش کروں گا کہ جھلکیاں صرف ان کی اس لفظی تصویر کے خدوخال ابھارنے کے لئے پیش کی جائیں۔ اس لئے ہمہ گیر اقتباسات ہی پیش کروں گا اور دوسروں سے درگذر کروں گا۔ حالانکہ وہ بھی کچھ کم اہم نہیں ہوں گے۔ لیکن یہاں تو صرف اس کی بلندیاں اور رعنائیاں اس طرح سے دکھائی جاتی ہیں کہ ان کی شاعری کی عظمت کا اندازہ ہو سکے اور ان کے اسلوب و بیان کا حسن سامنے آ سکے

'خدا وہ وقت نہ لائے' میں واسوخت اپنی ترقی یافتہ صورت لئے ہوئے ہے اور خوش سلیقگی کے حسن نے سونے پر سہاگہ کیا ہوا ہے۔ دیکھئے کس انوکھے اور دل پذیر انداز میں بات کہی گئی ہے۔ محبوب سے شکایت بھی ہے اور شکایت نہیں بھی ہے۔

"طویل راتوں میں تو بھی قرار کو ترسے
تری نگاہ کسی غم گسار کو ترسے
خزاں رسیدہ تمنا بہار کو ترسے
کوئی جبیں نہ ترے سنگِ آستاں پہ جھکے
کہ جنسِ عجز و عقیدت سے تجھ کو شاد کرے
فریب وعدۂ فردا پہ اعتماد کرے

خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے

وہ دل کہ تیرے لئے بے قرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

'رقیب سے'، فیضؔ کی ایک نہایت دلآویز نظم ہے۔ یہ اسلوب اور موضوع دونوں اعتبار سے ایک اچھوتا پن لئے ہوئے ہے۔ شاید اردو شاعری میں اس سے پہلے کسی نے بھی اس پہلو پر نظر نہیں ڈالی. حالانکہ یہ ایک نہایت پیش پا افتادہ موضوع ہے لیکن اسے جس انداز سے پیش کیا گیا ہے اسی نے اسے لافانی بنا دیا ہے۔

آکہ وابستہ ہیں اس حسن کی یادیں تجھ سے
جس نے اس دل کو پری خانہ بنا رکھا تھا
جس کی الفت میں بھلا رکھی تھی دنیا ہم نے
دہر کو دہر کا افسانہ بنا رکھا تھا!

گویا کچھ نہ کہنے پر بھی بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ یہ یادوں کا کتنا حسرت و آرزو سے بھرا ہوا بیان ہے، پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے شاعر کے ماضی کی نہ جانے کتنی تصویروں کے ساتھ اپنا ماضی بھی رقص کر اٹھتا ہے۔

'تنہائی'، میں تو کیفیات کا عجب انداز ہے. تنہائی کی شدت ابھر کر سامنے آجاتی ہے اور وہ کرب بھی ابلا پڑتا ہے جو تنہائی میں احساسات کے رگ و پے میں جوالامکھی بنا ہوتا ہے۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے واقعی کوئی نہیں آئے گا، اور آس کی ہر ایک لو نے تھرتھرا کر دم توڑ دیا ہے۔

"مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" میں غمِ جاناں غمِ دوراں بن گیا ہے اور جیسے شاعر کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہا ہے کہ وہ غمِ دوراں کو لبیک کہے اور غمِ جاناں کو نہ چاہتے پر بھی رخصت کر دے چاہے یہ رخصت دائمی نہ ہو۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ غمِ جاناں سے ہمیشہ کے لئے رخصت نہیں چاہی جا رہی ہے، اس لوٹ آنے کا وعدہ اپنی بھرپور شدت سے چھپا ہوا ہے۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

'موضوعِ سخن' ایک بلندی سے گرد و نواح کا مشاہدہ پیش کرتی ہے۔ اس مشاہدے کے احاطے میں سب کچھ ہی آجاتا ہے، چاہے وہ دیکھا جا سکتا ہو یا محسوس کیا جا سکتا ہو یا سوچا جا سکتا ہو۔ جس مقام سے یہ سب کچھ دیکھا گیا ہے یا سوچا گیا ہے وہی آفاقی نقطہ ہے جس کا نام اہلِ دل 'حسن' رکھتے ہیں اور جس کے روپ انوپ کائنات بھر میں بکھرے ہوئے ہیں۔

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے

اپنا موضوعِ سخن ان کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

اب ذرا 'نقشِ فریادی' کی غزلوں کا رنگ دیکھئے، گویا سوز و جذبہ کا ایک جہان آباد آباد ہے اور اس کی فضائیں ایک نئے حسن و رنگ سے معمور ہیں۔

اداۓ حسن کی معصومیت کو کم کر دے　　گناہ گار نظر کو حجاب آتا ہے

دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے　　وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گذار کے
اک فرصتِ گناہ ملی، وہ بھی چار دن　　دیکھے ہیں ہم نے حوصلے پروردگار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا　　تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں　　اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگذر بھی نہیں

پھر حریفِ بہار ہو بیٹھے　　جانے کس کس کو آج رو بیٹھے
ساری دنیا سے دور ہو جائے　　جو ذرا تیرے پاس ہو بیٹھے

وہ رنگ ہے امسال گلستاں کی فضا کا　　اوجھل ہوئی دیوارِ قفس حدِ نظر سے

'دستِ صبا' میں یہ حسن اور نکھرتا ہے اور احساسات و جذبات کے نئے نئے دریچے کھلتے ہیں، اب فیض اپنے حسن و نغمہ کو ساتھ لئے ہوئے وسیع دنیا میں پہنچتے ہیں اور اس کی وسعت کے مطابق اپنی لے کو بلند اور تیز کر دیتے ہیں۔ "شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" کتنی تہ

تک ہر تہ میں سچی حقیقت لئے ہوئے ہے، جس سے کوئی انکار کرے تو انکار نہ بن سکے۔

نا داری، دفتر، بھوک اور غم

ان سپنوں سے ٹکراتے رہے

بے رحم تھا، چومکھ پتھراؤ

یہ کانچ کے ڈھانچے کیا کرتے

'مرے ہمدم مرے دوست' میں کڑوے، تلخ، ناگوار حالات میں زندہ دلی کے سرچشمہ کا پتہ دیتی ہے، جو فیض کی رجائیت پسندی نے ڈھونڈھ نکالا ہے اور جو شاید ہر ایک شکستہ دل کے لئے آخری پناہ گاہ بھی ہے۔

پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا ہی نہیں

نغمہ جرّاح نہیں، مونس و غم خوار سہی

گیت نشتر تو نہیں، مرہم آزار سہی

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا

اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں

اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں

ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

"نثار میں تری گلیوں پہ ـــــ" ایک شیریں یاد کا لطف لئے ہوئے ہے، جو لہو روتے ہوئے لمحات میں اپنی شیرینی ماند نہیں پڑنے دیتی اور ہر جاں گداز غم کو گوارا بلکہ خوشگوار بنا دیتی ہے۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے

کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی

چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی
یونہی ہمیشہ کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی
اسی سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
ترے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے

'ایرانی طلبا کے نام' گویا دنیا بھر کے طلبا کے نام ہے۔ ان طلبا کے نام جنہوں نے زندگی کو محسوس کیا ہے اور زندگی کو اجارہ دارانہ نظام کے پتھر تلے ہوئے محروم ہوتے ہوئے پایا ہے، زندگی کہ سب کے لئے یکساں ہے، ان کے لئے بھی جو زندگی سے عاری رکھے جا رہے ہیں اور ان کے لئے بھی جنہوں نے زندگی کو اپنے تک محدود رکھا ہے۔

اے پوچھنے والے پردیسی
یہ طفل و جواں
اُس نور کے نورس موتی ہیں
اس آگ کی کچی کلیاں ہیں
جس میٹھے نور اور کڑوی آگ
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا

صبحِ بغاوت کا گلشن

'دوعشق' میں کسک لئے ہوئے یادیں ہیں، وہ یادیں جن سے بے رنگ اور سلگتے ہوئے ماحول میں رنگینی اور شگفتگی کی کمی نہیں رہتی اور جو ہر زخم کو شگفتہ پھول سمجھنے کا حوصلہ دیتی ہیں۔ یہی یادیں تو سب کچھ چھن جانے کے باوجود سب کچھ کی موجودگی کا سرور بخشتی ہیں۔

اِس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اُس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگ حنا کی
اِس در سے بہے گا تری رفتار کا سیماب
اُس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی
تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

'نوحہ' نوحے کی واقعی فضا لئے ہوئے ہے۔ اگرچہ اس میں وہ سیاہ لکیریں نہیں ہیں جو نوحوں میں ملا کرتی ہیں لیکن اس کا تاثر ان سے کہیں زیادہ گہرا اور پائدار ہے۔ اتنے بھرپور درد کی بہت کم نظمیں ہوئی ہیں۔ یہ کہا جائے تو شاید بیجا نہ ہوگا کہ اس اظہار و بیان کی نظم نہیں ہے جس میں اس حسین انداز سے دل و جگر کے ٹکڑے آنسوؤں کے ساتھ بہا دیئے ہوں۔

مجھ کو شکوہ ہے مرے بھائی کہ تم جاتے ہوئے
لے گئے ساتھ مری عمرِ گذشتہ کی کتاب

اِس کے بدلے مجھے تم دے گئے جاتے جاتے
اپنے غم کا یہ دمکتا ہوا خوں رنگ گلاب
آکے لے جاؤ تم اپنا یہ دمکتا ہوا پھول
مجھ کو لوٹا دو مری عمرِ گذشتہ کی کتاب

اگرچہ بظاہر اس کے سوا 'نقشِ فریادی' اور 'دستِ صبا' کی غزلوں میں فرق نہیں ہے، کہ خطوط اور تیور تیکھے ہو گئے ہیں اور احساس کی لَو بڑھ گئی ہے۔ لیکن اس میں درحقیقت اور کئی وہ باتیں پائی جاتی ہیں جو پہلے نہیں تھیں یا جو محسوس طور پر نمایاں نہیں تھیں۔ ان میں سب سے زیادہ خوبصورت یہ ہے کہ غمِ دوراں غمِ جاناں رنگ ہو گیا ہے، اور اس میں وہ سب لطافتیں ہیں جو ہونی چاہئیں بلکہ کچھ ان سے بھی زیادہ۔

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

صبحِ گل ہو کہ شامِ مے خانہ
مدح اس روئے نازنیں کی ہے

آئے کچھ ابر کچھ شراب آئے
اس کے بعد آئے جو عذاب آئے

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

نہ گئی تیرے غم کی سرداری
دل میں یوں روز انقلاب آئے

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے
جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

ہے، وہی عارضِ لیلیٰ، وہی شیریں کا دہن
نگہِ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

اور کچھ دیر نہ گذرے شبِ فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

رنگ پیراہن کا، خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسمِ گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام

جنہیں خبر تھی کہ شرطِ نوا گری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے

تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

ہے وہی بات یوں بھی اور یوں بھی
تم ستم یا کرم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیضؔ فرہاد و جم کی بات کرو

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں، اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

ہے، فقط مرغِ غزل خواں کہ جسے فکر نہیں
معتدل گرمیِ گفتار کروں یا نہ کروں

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے عجیب رنگ میں اب کے بہار گذری ہے
چمن پہ غارتِ گلچیں سے جانے کیا گذری قفس سے آج صبا بے قرار گذری ہے

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں کسی بہانے تمہیں یاد کرنے لگتے ہیں
درِ قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیضؔ دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

یہ ضد ہے یادِ حریفانِ بادہ پیما کی کہ شب کو چاند نہ نکلے نہ دن کو ابر آئے

'دستِ تہِ سنگ' میں کئی نقوشِ تازہ ہیں اور کچھ 'دستِ صبا' اور 'زنداں نامہ' سے پس انداز کئے ہوئے جگر پارے ہیں۔ چونکہ حسن فیضؔ کا مزاج بن چکا ہے اس لئے ان کے ابھارے ہوئے نقوش ہر اعتبار سے حسین و جمیل ہوتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کی طرفگی شروع ہی سے ان کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے اور الفاظ کے استعمال و انتخاب کی خوبصورتی کا تو کہنا ہی کیا۔ بہر کیف وہ سب خصوصیات جو فیضؔ کو اس دور کے شعراء میں سب سے زیادہ ممتاز بناتی ہیں یہاں کی نظموں اور غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ اگرچہ سینے کے داغ (میرے خیال میں) دستِ صبا سے کم لَو دیتے ہیں اور تڑپ کے کوندے اتنے نہیں لپکتے پھر بھی ستاروں کی جگمگاہٹ ہے ہی آتے ہیں۔ 'جشن کا دن' میں ان کا وہی انداز دگر موجود ہے جو ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

جنوں کی یاد مناؤ کہ جشن کا دن ہے
صلیب و دار سجاؤ کہ جشن کا دن ہے
طرب کی بزم ہے بدلو دلوں کے پیراہن
جگر کے چاک سلاؤ کہ جشن کا دن ہے

تنک مزاج ہے ساقی نہ رنگ مے دیکھو
بھرے جو شیشہ، چڑھاؤ کہ جشن کا دن ہے

بہت عزیز ہو لیکن شکستہ دل یارو
تم آج یاد نہ آؤ کہ جشن کا دن ہے

"ختم ہوئی بارشِ سنگ" میں غالب کی ایک غزل کے ایک شعر کے حسن کارانہ استعمال سے ایک تاثر کو نہایت خوبصورتی سے ابھارا ہے۔

اب کوئی اور کرے پرورشِ گلشنِ غم
دوستو ختم ہوئی دیدۂ تر کی شبنم
تھم گیا، شورِ جنوں ختم ہوئی بارشِ سنگ
خاکِ رہ آج لئے ہے لبِ دلدار کا رنگ
کوئے جاناں میں کھلا میرے لہو کا پرچم
دیکھئے دیتے ہیں کس کس کو صدا میرے بعد
"کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد"

'کہاں جاؤ گے' میں نے اور زیادہ نرم اور رسیلی ہو جاتی ہے لیکن فیض کے کلام کی مخصوص کھٹک اور چبھن کا احساس بڑھ جاتا ہے، اس لئے کہ اس کا پس منظر اسے ابھار دیتا ہے۔

اور کچھ دیر میں لٹ جائے گا ہر بام پہ چاند
عکس کھو جائیں گے آئینے ترس جائیں گے

عرش کے دیدۂ نمناک سے باری باری
سب ستارے سرِ خاشاک برس جائیں گے
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں
اپنی تنہائی سمیٹے گا، بچھائے گا کوئی
بے وفائی کی گھڑی، ترکِ مدارات کا وقت
اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی
ترکِ دنیا کا سماں، ختمِ ملاقات کا وقت
اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

'رنگ ہے دل کا مرے' میں رنگوں کی آنکھ مچولی ہے عجیب کیفیات واحساسات کے جگنو روشن ہوتے ہیں اور بجھتے ہیں۔ تاثراتی انداز ہر لہر کو موج مے رنگ بنائے ہوئے ہے۔

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
آسماں حدِّ نظر، راہ گذر، راہ گذر، شیشۂ مے شیشۂ مے
اور اب شیشۂ مے، راہ گذر، رنگِ فلک
رنگ ہے دل کا مرے، خونِ جگر ہونے تک

اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رت، کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے
پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
آسماں حدِّ نظر، راہ گذر راہ گذر، شیشۂ مے شیشۂ مے

'پاس رہو' میں بڑی شدت سے احساس دلایا گیا ہے، دل وجان کی ناآسودگیوں اور ناسازیوں کا۔ اگر یہ سب کچھ براہ راست انداز میں کیا جاتا تو صرف عام شکوہ و شکایت کا دفتر ہو جاتا لیکن بیان کے انداز دگر نے احساسات کی کلیاں چٹکائی ہیں اور محبوب پاس رہنے کی بڑی خوبصورتی سے تحریک وترغیب کی ہے۔

تم مرے پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو
جس گھڑی رات چلے
آسمانوں کا لہو پی کے سیہ رات چلے
مرہم مشک لئے، نشتر الماس لئے
بین کرتی ہوئی، ہنستی ہوئی، گاتی نکلے
درد کے کاسنی پازیب بجاتی نکلے
جس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل
آستینوں میں نہاں ہاتھوں کی رہ تکنے لگیں
آس لئے
اور بچوں کے بلکنے کی طرح قلقلِ مے
بہر ناسودگی مچلے تو منائے نہ بنے
جب کوئی بات بنائے نہ بنے
جب نہ کوئی بات چلے
جس گھڑی رات چلے

جس گھڑی ماتمی، سنسان، سیہ رات چلے
پاس رہو
میرے قاتل، مرے دلدار، مرے پاس رہو

'دستِ تہِ سنگ آمدہ' میں وہی شیرینی ہے جو ان کے حسن کی یاد میں گائے ہوئے گیتوں میں ہے، مگر اس شیرینی کے پیچھے سے عصری تلخی بھی جھانکتی ہے جس نے روح و دل کو چھید رکھا ہے۔ فیضؔ ہر بات کو حسن سے متعلق کر کے کہتے ہیں، گویا وہ کوئی اور بات نہیں کرتے حسن کی بات ہی کرتے ہیں۔ بہت کم ان کے یہاں کھرّی حقیقت ہوتی ہے۔ وہ جذبے کی آنچ سے ہر شے میں دل نشیں تیورا بھار دیتے ہیں۔

بیزار فضا، درپئے آزارِ صبا ہے
یوں ہے کہ ہر اک ہمدمِ دیرینہ خفا ہے
ہاں بادہ کشو! آیا ہے اب رنگ پہ موسم
اب سیر کے قابل روشِ آب و ہوا ہے!
امڈی ہے ہر اک سمت سے الزام کی برسات
چھائی ہوئی ہر دانگ ملامت کی گھٹا ہے

ہر صبحِ گلستاں ہے ترا روئے بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے
ہر بھیگی ہوئی رات تری زلف کی شبنم
ڈھلتا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے

'زندانِ رہِ یار میں پابند ہوئے ہم
زنجیر بکف ہے نہ کوئی بند ہے
مجبوریٔ و دعویٔ گرفتاریٔ الفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے'

'شام' میں وہی احساسات کا بولتا جادو ہے جو فیض کی نظموں کا خاصہ ہے
اس میں ماحول کے خلاف جو تاریکیاں اور اداسیاں لئے ہوئے ایک احتجاج ہے
جو انجام تک پہنچتے پہنچتے ایک چیخ بن جاتا ہے۔

آسماں آس لئے ہے کہ یہ جادو ٹوٹے
چپ کی زنجیر کٹے وقت کا دامن چھوٹے
دے کوئی سنکھ دہائی، کوئی پائل بولے
کوئی بُت جاگے، کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

'قیدِ تنہائی' میں تصور کی گل کاریاں ہیں۔ گھور اندھیرے میں روشن کی ہوئی امید
کی شمعیں ہیں اور زندگی کے لئے ایک جاوداں تڑپ ہے۔

آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے
کوئی نغمہ، کوئی خوشبو، کوئی کافر صورت
عدم آبادِ جدائی میں مسافر صورت
بے خبر گزری، پریشانیٔ امید لئے
گھول کر تلخیٔ دیروز میں امروز کا زہر
حسرتِ روزِ ملاقات رقم کی میں نے

دیس پردیس کے یارانِ قدح خوار کے نام
حسنِ آفاق، جمالِ لب و رخسار کے نام

'جب تیری سمندر آنکھوں میں' گیت سا ایک گیت ہے، لیکن اس کی فضا بھی وہی کوندے لئے ہوئے ہے جو سلگتے ہوئے دل سے چنگاریوں کی صورت اڑتے رہتے ہیں۔

یہ دھوپ کنارا شام ڈھلے
ملتے ہیں دونوں وقت جہاں
جو رات نہ دن، جو آج نہ کل
پل بھر کو امر، پل بھر میں دھواں
اس دھوپ کنارے، پل دو پل
ہونٹوں کی لپک
باہوں کی چھنک
یہ میل ہمارا، جھوٹ نہ سچ
کیوں راز کرو، کیوں دوش دھرو
کس کارن جھوٹی بات کرو
جب تیری سمندر آنکھوں میں
اس شام کا سورج ڈوبے گا.
سکھ سوئیں گے گھر در والے
اور راہی اپنی راہ لے گا

غزلوں کا عالم وہی ہے جو محسوسات کے الاؤ سے متوقع ہو سکتا ہے اگرچہ ہر کہیں

ابر و بادہ، لب و رخسار، زلف و قد اور رنگ و بو کی باتیں ہیں لیکن یہ باتیں تاریکی و تلخی دار و رسن، غم و اندوہ اور ظلم و ستم کی باتیں ہیں۔ اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے جب انہوں نے کہا ہے۔ ؎

وہ بات جس کا فسانے میں کوئی ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

یہی فیض کی شاعری کا خاص اسلوب ہے۔ وہ جو باتیں نہیں کہتے وہ باتیں نہ کہنے کے باوجود کہی جاتی ہیں۔ کیونکہ وہ جو باتیں کہتے ہیں انہیں اس انداز سے کہتے ہیں کہ کہی نہ گئی باتوں کی حقیقی فضا مرتب ہو جاتی ہے، اور جاننے والے جانتے ہیں کہ انہوں نے کیا کہا ہے۔

جمے گی کیسے بساطِ یاراں کہ شیشہ و جام بجھ گئے ہیں
سجے گی کیسے شبِ نگاراں کہ دل سرِ شام بجھ گئے ہیں
وہ تیرگی ہے رہِ بتاں میں چراغ رخ ہے نہ شمع وعدہ
کرن کوئی آرزو کی لاؤ کہ سب در و بام بجھ گئے ہیں

پیمانِ جنوں ہاتھوں کو شرمائے گا کب تک
دل والو گریباں کا پتا کیوں نہیں دیتے

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم
تری دید سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں
وہ زمیں جہاں گری ہے ترے گیسوؤں کی شبنم
یہ عجب قیامتیں ہیں تری رہگذر میں گذراں
نہ ہوا کہ مر مٹیں ہم، نہ ہوا کہ جی اٹھیں ہم

تری کج ادائی سے ہار کے شبِ انتظار چلی گئی
مرے ضبطِ حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

نہ سوالِ وصل، نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دلِ زار کے سبھی اختیار چلے گئے

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی

واعظ ہے نہ زاہد ہے، ناصح ہے نہ قاتل ہے
اب شہر میں یاروں کی کس طرح بسر ہوگی

کب تک ابھی رہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معیّن ہے تجھ کو تو خبر ہوگی

سرفروشی کے انداز بدلے گئے
دعوتِ قتل پر مقتلِ شہر میں

ڈال کر کوئی گردن میں طوق آگیا
لاد کر کوئی کاندھے پہ دار آگیا

یک بیک شورشِ فغاں کی طرح
فصلِ گل آئی امتحاں کی طرح

صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں
ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح

یاد آیا جنونِ گم گشتہ؛
بے طلب قرضِ دوستاں کی طرح

کرو، کج جبیں پہ سرِ کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو
کہ غرورِ عشق کا بانکپن پسِ مرگ ہم نے بھلا دیا
جو رکے تو کوہ گراں تھے ہم جو چلے تو جاں سے گزر گئے
رہِ یار ہم نے قدم قدم تجھے یادگار بنا دیا

تری امید ترا انتظار جب سے ہے — نہ شب کو دن سے شکایت، نہ دن کو شب سے ہے
کسی کا درد ہو، کرتے ہیں تیرے نام رقم — گلہ ہے جو بھی کسی سے ترے سبب سے ہے
اگر شرر ہے تو بھڑکے، جو پھول ہے تو کھلے — طرح طرح کی طلب، تیرے رنگِ لب سے ہے
کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے — ستارۂ سحری ہم کلام کب سے ہے

ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے — دھوکے دیئے کیا کیا ہمیں بادِ سحری نے
ہر منزلِ غربت پہ گماں ہوتا ہے گھر کا — بہلایا ہے ہر گام بہت دربدری نے
تھے بزم میں سب دودِ سرِ بزمِ شاداں — بیکار جلایا ہمیں روشن نظری نے
یہ جامۂ صد چاک بدل لینے میں کیا تھا — مہلت ہی نہ دی فیض کبھی بخیہ گری نے

شرحِ فراق، مدحِ لبِ مشکبو کریں — غربت کدے میں کس سے تری گفتگو کریں
یارِ آشنا نہیں کوئی، ٹکرائیں کس سے جام — کس دلربا کے نام پہ خالی سبو کریں
ہم دم حدیثِ کوئے ملامت سنائیو — دل کو لہو کریں کہ گریباں رفو کریں
آشفتہ سر ہیں، محتسبو، منہ نہ آئیو — سر بیچ دیں تو فکرِ دل و جاں عدو کریں

اور ان کے قطعات بھی یہی تاثراتی انداز رکھتے ہیں۔ ان میں بھی ان کی شاعری کی سب ہی خصوصیات موجود ہیں۔ اکثر تو یہ چھوٹی نظم بن جاتے ہیں اور ایک مکمل تاثر کو پیش کرتے ہیں جو حسنِ تغزل اور والہانہ کیفیت اور شعر بالعموم کا بھی امتیازی نشان ہیں۔

اب بھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بہت کچھ کہنے پر بھی فیضؔ کی شاعری کے بارے میں اور بہت کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن اس سب کچھ کے لئے تو ایک بھرپور کتاب ہی ہونی چاہئے، اور

ایں سعادت بزورِ بازو نیست

احسان دانش

اتنے سارے پہلو ہیں۔ احسان [illegible] کے [illegible] کچھ لکھنے کے لئے بیٹھے تو پہلے انتخاب کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ دشواری صرف اس وجہ سے نہیں رہتی کہ ان کی زندگی اور ان کے روپ کے بہت سے پہلو ہیں، بلکہ اس وجہ سے دقت پیش آتی ہے کہ ہر پہلو تہہ دار ہے اور یہ تہیں بعض اوقات دوسرے پہلوؤں کی تہوں سے یا گڈمڈ ہوئی دکھائی پڑتی ہیں یا ایک دوسرے کے درمیان حدِ فاصل کھینچنا دشوار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جو احسان صاحب کے قریب کافی عرصہ رہے ہوں اور انہیں اچھی طرح سمجھے بھی ہوں کبھی کبھی تو ان کی پُراسرار شخصیت عجیب مخمصے میں ڈال دیتی ہے اور کوئی واضح بات سامنے نہیں آنے دیتی۔ صرف ایک نامکمل پہچان اور ادھوری واقفیت حاصل ہوتی ہے، اور بس۔

غالباً ۱۹۳۲ء یا کچھ اس سے قبل سے میں ان کے قریب رہا ہوں۔ جذباتی

طور پر بھی، ذہنی طور پر بھی اور عقلی طور پر بھی، شاید نظریاتی طور پر بھی ——— ۱۹۴۷ء
سے پہلے ایک فرق ضرور رہا ہے کہ میں مزدور نہیں تھا حالانکہ مجھے، ایک مزدور کی
طرح ہی سے دماغی اور جسمانی محنت کرنا پڑتی تھی۔ احسان صاحب مزدور تھے، روایتی
مزدور نہیں، واقعی مزدور ——— ۱۹۴۷ء نے یہ فرق بھی نہیں رہنے دیا بلکہ مجھے ہر
طرح مزدور بنا دیا لیکن انہیں قدرے آسودہ حال کر دیا۔ مجھ پر تو وہ وہ کیفیت اور
ایسے ایسے شب و روز گذر گئے کہ خدا دشمن کو بھی ان سے واسطہ نہ ڈالے۔ شاید یہی
دن تھے کہ جب میرے نظریات میں کڑا پن آ گیا تھا۔ اگرچہ خدا کا شکر ہے کہ اس
وقت بھی منکر نہیں ہوا اور خدا کی شان میں کبھی کوئی بے ادبی قلمی یا زبانی سرزد نہیں ہوئی۔

اتنا طویل اور پائیدار قرب رہنے پر بھی میں سوچتا ہوں کہ میں احسان صاحب
کو کس حد تک سمجھا ہوں تو مجھے میرے دل و دماغ ان کی ادھوری شخصیت کی
جھلکیاں دکھا دیتے ہیں، اور میں اپنے آپ کو ایک چوراہے پر کھڑا ہوا پاتا ہوں
اور اپنے خیالات کو کسی واضح تصویر میں ترتیب نہیں دے سکتا۔ اس عجیب شخصیت
کی کیا وجہ ہے، شاید کوئی ماہر نفسیات ہی بتا سکے۔ میں تو ابھی تک اپنے آپ کو بھی
نہیں سمجھ سکا ہوں کہ میں کیا ہوں اور پھر ایسی پیچیدہ شخصیت کے شخص کو کیا سمجھ پاؤں گا اور
اس کی شخصیت کی پیچیدگی کی کیا وجہ تلاش کروں گا۔ خیر، میں انہیں جو کچھ سمجھا
ہوں، اسے اپنے حدود کے مطابق پیش کر دوں گا۔ اگرچہ ڈرتا ہوں کہ کہیں کوئی بات
ایسی نہ قلم سے نکل جائے جو ناگوار ہو اور جس سے کوئی غلط فہمی پیدا ہو جائے، ان کے
میں یا ہمارے درمیان ———

چونکہ احسان صاحب اہل نسبت ہیں، اس لئے ان کی طبیعت اور ان کے

مزاج میں وہ سب خصوصیات جمع ہوگئی ہیں جو کسی اہل اللہ میں ہونی چاہئیں۔ بڑا گداز، حد درجہ دردمندی، نہایت انکسار، انتہائی بے نیازی اور کمال معصومیت۔ زمانہ سازی چھو تک نہیں گئی۔ نمائش کی نہ طبیعت میں گنجائش نہ مزاج میں، نہ شہرت کے حصول کا سلیقہ ــــ یہ سب کچھ محض نہ ہونے کے طور پر نہیں یا ہونے کے طور پر ہے بلکہ جو ہے تو ایسا ہے کہ اگر وہ چاہیں بھی تو اس سے مختلف نہیں ہو سکتے۔ جب بھی قدرے مختلف ہونے کی کوئی کوشش کی تو ایک بھونڈے انداز سے کی، گویا ان میں صلاحیت ہی نہیں اور انہیں سلیقہ ہی نہیں آتا کہ وہ فطری خصوصیات سے ہٹ کر زمانے کے مطابق ہو جائیں۔ اسی طرح جو نہیں ہے وہ ایسا نہیں ہے کہ اسے چاہنے پر بھی اختیار کرلیں۔ جب کبھی انہوں نے ایسا کیا تو ایسا معلوم ہوا کہ وہ اپنے پن سے ہٹنا چاہتے ہیں اگرچہ ہٹ نہیں سکتے، اور ان کے اپنے پن سے ہٹنے میں ایسا بھدّا پن آجاتا ہے کہ قریب کے لوگ کسک محسوس کرنے لگتے ہیں۔ شاید انہیں بھی کسی وقت خیال آتا ہو اور وہ اپنے غیر فطری طور طریق سے شرما جاتے ہوں۔

یہ ان کی نسبت کی بات ہی ہے کہ وہ سیدھے راستے سے گمراہ نہیں ہوئے۔ اگر کبھی تھوڑا سا ہٹے بھی تو فوراً اپنی روش پر لوٹ آئے۔ اسی نسبت نے ان کی زندگی کے ہر مرحلے میں ان کی طنابیں کھینچے رکھیں اور جہاں کہیں انہوں نے ڈھیل چاہی یا اس کے لئے جدوجہد کی وہیں پاؤں میں بیڑیاں اور ہاتھوں میں ہتھکڑیاں دیکھیں اور پھر سیدھے سیدھے ہو لئے، اپنے مرکز اور اپنی منزل کی طرف ــــ جو ان کی فطرت نے ان کے لئے معین کی ہوئی ہے۔ انہیں ہر قدم پر اور ہر موڑ پر رہنمائی ملی ہے، ان کی اپنی فطرت کی طرف سے ــــ اُن کی فطرت امر جوت کی شمع ہے اور ان کی طبیعت

کہیں بھی اور کسی دشواری یا مشکل میں بھی بند ہو جانے والی نہیں ہے۔ اس نسبت سے انہیں بڑی تقویت پہنچی اور ان کی فطرت اور ان کی طبیعت خوب خوب سنوری۔

ان کی طرح کے لوگ اپنے آس پاس اور قرب وجوار کو متاثر کرتے ہیں۔ اگر کوئی ان سے متاثر نہیں ہوتا تو اس میں اثر لینے کی صلاحیت نہیں ہوتی ورنہ ناممکن ہے کہ اصلاح پذیر ہونے کی صلاحیت ہو اور کوئی اصلاح نہ پا جائے۔ یہ نمونہ بنتے ہیں اور نمونہ ہی پیش کرتے ہیں، کوئی تلقین یا ہدایت نہیں کرتے۔ ان کی تلقین اور ہدایت یہی ہوتی ہے کہ اگر کچھ ہونا چاہتے ہو تو ان ہی جیسے بن جاؤ اور ان کے جیسے ہی طور وطریق اختیار کرو۔ یہ خود بھی نمونہ ہوتے ہیں اور ان کا ادب بھی نمونہ ہوتا ہے یہی دو چیزیں ہیں جن سے قریب آنے والے اپنی روحوں کو متاثر پاتے ہیں اور اپنی طبیعت میں کوندے سے لپک اٹھتے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ جب یہ ہو جاتا ہے تو پھر کسی کو باہر سے رہنمائی کی ضرورت نہیں رہتی۔ ان کا باطن انہیں صحیح راستے سجھاتا رہتا ہے جسے اگر وہ مجلا سے مجلا تر کرتے رہیں تو پھر کہیں بھی گمراہی کا اندیشہ نہیں رہ جاتا، کیونکہ پھر جودت کا سرچشمہ پھوٹ پڑتا ہے اور وہ ہمیشہ اچھلتا اور ابلتا رہتا ہے۔ چونکہ اس کا تعلق براہ راست سرمدیت سے ہے اس لئے اس کا سوتا کبھی بند نہیں ہوتا۔

میں نے تو ان کو ایک مثالی انسان اور ایک مثالی شاعر ہی پایا ہے اور اپنی روح کو ان سے اثر لیتا ہوا دیکھا ہے۔ حالانکہ جب میں ان کے قریب ہوا تو کئی اصحاب سخن اور ارباب فن کی صحبتوں سے فیض یاب ہو چکا تھا۔ لیکن ان کے پاس پہنچنے کے بعد ہی میرے ذوق اور میری طبع نے میری رہنمائی کرنے کی قوت حاصل کی اور میں اصلاح سخن اور سبق فن کے بدلے میں اصلاح ذوق اور صحت طبع ہی حاصل کرتا رہا۔ اور آج تک

حالانکہ ایک بڑی مدت سے میرے اور ان کے درمیان ایک ملک کو دو ملک بنانے کی حد حائل ہے۔ جب بھی موقع ملتا ہے یہی کرتا رہتا ہوں اور اسی طور سے اپنی شمع طبع کو امر جوت بنانے کی دھن میں لگا رہتا ہوں۔ یقیناً اس بات کی وہ بھی شہادت دیں گے کہ میں نے ان سے ان کے دوسرے وابستگان کے مقابلے میں کہیں کم اصلاح سخن پائی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اور لوگوں نے ان سے کیسا کیسا اثر لیا ہے میں نے تو کچھ اسی قسم کا اثر پایا ہے کہ ذوق و طبع کی رہنمائی ہی کو میں صحیح رہنمائی قرار دیتا ہوں۔ جہاں مجھے میرا ذوق اور میری طبع اطمینان دے دیتے ہیں وہاں میں کسی کے کہنے سننے کا خیال نہیں کرتا چاہے کوئی میری اس بات کو میری خرابی ہی کیوں نہ سمجھے لیکن میں اسے اپنے لئے مفید اور درست جانتا ہوں۔

یہ ان کا بہ نسبت ہونا ہی ہے جس نے انہیں اجالے دئیے اور اندھیرے چھین لئے، یہ ایک نعمت غیر مترقبہ ہے ان کے لئے۔ اسی سے ان کی شاعری بھی بے مایہ نہ ہوئی اور ان کی زندگی بھی افلاس سے بچی رہی۔ ورنہ کچھ بھی اس انداز کا نہ ہوتا جس انداز کا آج ہے کیا شاعری کیا زندگی، اب ان کا ہر پہلو مضبوط چٹان پر پاؤں جمائے ہے اور کسی پہلو پر کسی قسم کا خدشہ نہیں۔ کلام ہے تو وہ سوز و گداز، وہ اثر و حسن اور وہ نشتریت و دلدوزیت لئے ہوئے ہوتا ہے کہ آفاقیت اور ابدیت کا مجموعہ ہو گیا ہے۔ بالکل ایسا ہی جیسا کہ میر یا فراق کا سخن گرم۔ زندگی ہے تو ایسا سکون اور ایسا اطمینان رکھتی ہے جیسا کہ خواجہ درد کے روح و دل رکھتے تھے۔ جب کہ دنیا امان و آرام کے گوشے تلاش کرتی رہی وہ پاؤں توڑے بیٹھے رہے، چاہے قیامت احاطہ کئے رہی۔ اس سے سوا شاید وہ کچھ اور چاہتے بھی نہ تھے۔ اگر چاہتے بھی تو وہ پا نہ سکتے۔ کیونکہ ان کی ہستی کا خمیر کچھ ایسی

ہی متی سے اٹھا تھا۔

انہوں نے معصومیت کے گھر! وہ آلودگیوں اور آلائشوں سے پاک فضاؤں میں آنکھیں کھولیں، اور ان کی فطرت نے کردار تک کی منزلیں اسی بے داغ ماحول میں طے کیں۔ پھر زندگی نے بھی انہیں اپنی سب سے زیادہ سخت بھٹی (افلاس) میں تپایا اور کندن بنا کر دنیا کی تماشا گاہ میں چھوڑ دیا۔ اس پر بھی اگر وہ اپنے بزرگوں کا ورثہ روح و قلب میں لیے ہوئے تہذیب و تمدن کے نئے کارزار میں نہ آتے تو زمانہ کی طرح ان کی بھی کوریں جھڑ جاتیں اور ان کے وہ تیور نہ رہ جاتے جو ہیں۔ زمانہ انہیں مسخ نہیں کر سکا اگرچہ ان جیسے بہت سوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور جیسا چاہا ویسا بننے پر مجبور کر دیا لیکن یہ ہر دور میں اور ہر پہلو سے اصل ہی رہے اور نقل نہ بنے۔

لاہور ان دنوں جب وہ وہاں پہنچے تھے، روح و دل اور کردار کے قتل میں نہایت چابکدست تھا۔ اس کا مارا ہوا مسیحا کے جلائے بھی نہ جیتا تھا اور اپنی زندگی سے دست بردار ہونے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ لیکن یہ نہ مارے گئے نہ دوسری زندگی ہی قبول کی، جیسا چاہتے تھے شب و روز گذارتے رہے اور جن ہواؤں سے لوگوں کو زہر ملتا تھا یہ انہی ہواؤں سے اکسیر اور آبحیات کھینچتے رہے۔ اپنے روح و دل اور کردار کو بھی سیراب کرتے رہے اور سب کو بھی تقسیم کرتے رہے ـــــ زندگی کے ذریعے سے بھی اور شاعری کے ذریعے سے بھی۔ اگر کبھی اصحاب زمانہ کی مانند زہریلی لہریں اگلیں تو پہلے اپنے آپ کو مسموم کیا اور ان کا بہت بڑا حصہ خود ہی ہضم کیا، بچا کھچا پھیلنے دیا۔ ایک تو وہ اس کے لئے مجبور تھے دوسرے وہ چاہتے بھی نہ تھے کیونکہ لوگ عام طور سے ایسی چیزوں کو ہی اچھا جانتے تھے اور انہیں

متوجہ کرنا بھی ضروری تھا ورنہ وہ ان کی طرف سے مایوس ہو جاتے اور انہیں محض کڑوی کسیلی باتوں کا عامل ہی سمجھتے۔ چاہتے تو تھے وہ۔ وہی اکسیر و آب حیات ہی بانٹنا لیکن جانتے تھے کہ یہ نہ ہو سکے گا اور لوگ بھی اس کے لئے رضامند نہ ہوں گے اس لئے پہلے انہیں ان کی پسندیدہ لوریاں اور رنگینیاں ہی دی جائیں اور خود کو ان کا اپنا بنایا جائے پھر جو چاہیں وہ ہی دیا جائے۔ یہی ہوا، لوگوں نے ان کی آواز پر کان دھرے اور اسے دل و جان کا حصہ بنا لیا۔

وہ اگر اعلیٰ فطرت اور پختہ کردار کے ساتھ صاف ستھرے اور کھرے ماحول کو نہ چھوڑتے تو انہیں اپنے انداز سے سانس لینا دشوار ہو جاتا۔ یہ کردار کا ہی فیض تھا کہ ان سے ان کا اپنا پن نہیں چھوٹا، اور وہ معمولی حیثیت سے اس مرتبہ تک پہنچے کہ ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ ظاہرا نام و نمود کے اعتبار سے وہ کہیں زیادہ بلند ہو سکتے تھے لیکن انہوں نے وہ طور طریقے گوارا نہیں کئے جو اس کے لئے ضروری اور لازمی ہوتے ہیں۔ اس لئے اسی پر اکتفا کیا جو اپنے آپ کو مسخ کئے بغیر حاصل ہو سکا۔ اگر وہ دوسروں کی طرح سماج اور زمانے کے ڈھرے پر اپنے آپ کو ڈال لیتے تو بے شبہ ان لوگوں سے زیادہ ہی نامور ہوتے مگر مستقبل کا آدمی اس سستے اور غلط نام سے گریز کرتا ہے اس کو حال سے زیادہ مستقبل مرکز نظر اور مقصد دل ہوتا ہے۔ یقیناً آنے والا زمانہ ہمیں بتائے گا کہ وہ کس قدر مستقبل کے انسان رہے ہیں اور کتنا حال کو انہوں نے چاہا ہے۔ یہی نسبت ہے جس سے مستقبل ملتا ہے۔ زندگی اور زمانے نے انہیں اتنی طرحیں دی ہیں کہ وہ ان دونوں سے بدکنے لگے ہیں۔ نہ جانے یہ مرحلہ

کیوں آیا۔ ان سے امید نہ تھی کہ وہ یوں گھبرا اٹھیں گے اور ان کی اولوالعزمی میں فرق آجائے گا۔ جب کہ انہوں نے زندگی کا آغاز ہی حالات سے لڑنے سے کیا اور اس بلندی تک اٹھے، اپنے عزم و ارادہ کے فیض ہی سے ——— یہ درست ہے کہ زمانہ اور زندگی اسی طرح آڑے آتے ہوئے ہیں جس طرح پہلے آتے رہے۔ بلکہ بعض پہلوؤں سے اب کچھ زیادہ ہی حائل ہیں۔ شاید اس لئے کہ پہلے صرف زمانہ اور زندگی سے نبرد آزما ہوتا تھا اور اب ان کے ساتھ وہ شخصیتیں بھی آملی ہیں جنہیں ان سے دب جانے کا اندیشہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح مخالف قوتیں کئی گنا بڑھ گئی ہیں اور ان کا حال یہ ہے کہ بجائے جدوجہد کو تیز اور تند کرنے کے پہلی ہمت بھی چھوڑ بیٹھے ہیں اور اسے بے نیازی قرار دیکر ایک بڑی حد تک پاؤں توڑ لئے ہیں۔ اسے بلاشبہ اعتراف شکست یا احساسِ ناکامی کہا جائے گا۔ اگر وہ اپنی پہلی ہمت کا سرگرم مدھم نہ پڑنے دیتے تو یقیناً ایک دن سب ہی مخالف قوتیں انہیں راستہ دے دیتیں کیونکہ ان کی بنیادیں ٹھوس نہیں جو کسی ہمت کے ریلے کے سامنے ٹھہر سکیں۔ یہ تو وہ جانتے ہی تھے کہ وہ کوئی گروپ بنانے کی صلاحیت نہیں رکھتے اور گروپ بندی ان کی فطرت اور سیرت کے منافی ہے۔ یہ بات بھی ان کے علم سے باہر نہیں تھی کہ وہ اصحاب زمانہ اور ارباب ادب کو اپنا نہیں سکتے کیونکہ وہ طور طریقے اختیار کرنا ان کے بس میں نہیں جن سے یہ لوگ مانوس ہوتے ہیں۔ اور کچھ نہ ہونے پر بھی کسی کو اٹھا اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیتے ہیں۔ اس پر بھی وہ جہاد چھوڑنے پر آمادہ ہو گئے۔ اگرچہ انہیں اپنوں سے نہیں تو غیروں سے ہی بڑھاوے ملتے ہیں اور انہیں پہلے سے زیادہ پیش ہو جانے کے لئے بالواسطہ نہیں تو بلاواسطہ

ہی کہا جاتا ہے۔ مگر وہ ہے کہ کسی طرح بھی کم دلی ترک نہیں کرتے اور بر سرِ پیکار ہو جاتے۔
صرف انہیں اپنی ہمت کا سہارا چاہیئے تھا اور اسی پر بھروسہ انہیں کسی مقام پر نہ رکنے دیتا۔ لیکن انہوں نے اسی سہارے کو چھوڑا اور ایسے بودے اور بے جان سہاروں کی طرف نظریں دوڑائیں جو ان کے سہارے سے ہی اپنا وجود قائم رکھنے کے آرزومند تھے۔ ایسے لوگوں کی حوصلہ افزائی کے بدلے میں وہ ذرا ناقدوں سے التفات درجوع کرتے تو کہیں بہتر ہوتا۔ یہ کچھ برا نہ تھا، کم از کم اس سے نہ وہ اپنی طرف لپک دوڑنے والوں سے راہ و رسم رکھتے اور انہیں گلے لگاتے کیونکہ ان کا قدر دان ہونا خود غرضی سے خالی بھی نہ تھا اور پھر ان سے کچھ فیض بھی نہ تھا۔ ناقدوں سے یہ دوہرے دوہرے خسارے تو نہ رہتے۔ اگرچہ ان سے التفات درجوع بلاشبہ ان کی ایک طرح کی خوشنودی ہی چاہنا تھا۔ مگر بے فیض تو نہ تھا یہ سمجھ لینا یقیناً بڑی حد تک بھولا پن ہے کہ ہم میں اور ہمارے ادب میں زندگی، جان اور زور ہے تو زمانہ ہمیں نہیں بھلا سکتا۔ اگر حال نظر انداز کرتا رہا تو مستقبل بے التفاتی نہ برت سکے گا۔ یہ ناقد بڑے ہی ظالم ہوتے ہیں۔ ان کا ظلم، زندگی اور زمانے کے ظلم سے کہیں زیادہ ہے۔ چاہیں تو اچھے اچھوں کو یوں نظر انداز کر دیں گویا ہیں ہی نہیں۔ یا زیادہ سے زیادہ اس انداز سے کہیں کچھ کہہ دیں کہ غیر اہم ٹھیرا دیں یا محض اتنے ہی اہم ظاہر کریں کہ اس دور کے سوا ادبی دور میں تذکرہ ضروری نہ سمجھا جائے۔ کہاں فرصت مستقبل کو اور مستقبل کے ناقد کو کہ وہ ماضی کا ادب کھنگالیں جب کہ ان کے اپنے زمانے کا ادب ہی ڈھیروں ہوگا وہ تو ماضی کے ادب کے لئے ماضی نے ناقدوں کے نتائج ہی کو سامنے رکھیں گے

بی بڑی حد تک اس دور میں ہوا ہے اور یہی آئندہ دور میں ہوگا۔ حالاں کہ یہ
حقیق کا دور ہے اور لوگ کھود کھود کر جواہرات نکال رہے ہیں۔ پھر بھی بے شمار
یسے ہیرے جلوہ نما ہونے سے رہ جائیں گے جن کی آب و تاب کسی طرح بھی ظاہر ہوجانے
الے موتیوں سے کم نہیں رہے گی۔

وہ راستہ بڑا جان لیوا ہے اور بڑی جانکاہی اور نہایت جد وجہد کا ہے
ہ کوئی صاحب ہمت اختیار کرتا ہے، وہ تو آخری لمحے تک اپنی بھر کرتا رہتا ہے
کہیں سایہ ڈھونڈھتا ہے نہ کہیں آرام کی آرزو کرتا ہے۔ قدم ہیں کہ اٹھتے رہتے
یں اور ہر لمحہ گرم سے گرم تر اور تیز سے تیز تر ہوتے رہتے ہیں۔ جب آخری سانس تک
۔وجہد کی نذر ہوتی ہے تو کہیں جا کر صاحب مستقبل بنتا ہے۔ یہاں تو پہلے کی گرمیاں
رتیزیاں سرد پڑتی جاتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا تکان غالب آتی جا رہی ہے
کتنے بڑے نقصان کی صورت ہے اس احساس کو بے نیازی اور خودداری کھائے
لے جاتی ہے اور وہ اپنے پیچھے والوں سے بھی بچھڑتے جا رہے ہیں، گویا قائد
ے پسماندہ ہو چلے۔

ایک زمانہ تھا کہ ہر طرف دھوم تھی، ہر کہیں نام تھا، آنکھیں تھیں کہ فرش راہ
۔ئی جاتی تھیں، دل تھے کہ آغوش وا کئے ہوئے تھے۔ لیکن یہ کہتے ہوئے تکلیف
تی ہے کہ "خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا" کی کیفیت طاری ہوتی
تی ہے۔ اپنے بھولتے جاتے ہیں پرائے نظر نہیں اٹھاتے۔ یہ کسی طرح پڑی ہوئی
س کو اپنے دامن سے نہیں جھٹکتے بلکہ اور اور ٹھنڈے پڑتے جاتے ہیں کبھی کبھار
عقش ہو نکار رہ گئی ہے، جو تھوڑی دیر کے لئے گونج اٹھتی ہے اور پھر کھو جاتی

ہے، اور مدت تک سناٹا سا چھایا رہتا ہے، آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا کوئی آنچ کی کسر رہ گئی تھی اور کہاں خرابی رہ گئی۔ یہ سوال ہے جو ذہن میں رست و خیز بپا رکھتا ہے۔ فطرت وہ، سیرت وہ، ورنہ وہ اور بے عملی یہ، خستگی یہ، پست ہمتی یہ۔

اسے کیا کہا جائے گا اگر بے عملی نہ کہا جائے گا کہ بیس برس ہونے کو آئے اور ان کا کوئی نیا مجموعہ کلام نہیں چھپا۔ یہ تو نہیں کہ انہوں نے اتنا نہیں کہا جس سے کوئی مجموعہ تیار ہو جائے، کہا ہوا تو اتنا ہے کہ نہایت صاف ستھرا غزلوں کا مجموعہ شائع ہو سکتا ہے اور نظموں کا بھی ـــــ یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں ہوگا کہ ان کی غزلوں اور نظموں کا ایک ایک ضخیم منتخب مجموعہ شائع ہو سکتا ہے، قطعات جدا اور مشاہدات جدا ـــــ مشاہدات تو ان کی ایجاد صنفِ سخن ہے۔ غالباً انہوں نے ہی پہلی بار مشاہدہ کو اس انداز سے برتا ہے کہ اسے الگ صنفِ سخن کا درجہ دیدیا۔ یہ کہا جائے کہ وہ خود شائع کرنے کی مالی حالت میں نہیں ہیں، اول تو یہ درست نہیں کیونکہ ان کی موجودہ حالت اس وقت کی حالت سے بدرجہا بہتر ہے جب انہوں نے آٹھ مجموعہ ہائے کلام شائع کئے۔ یہ درست ہے کہ ان پر اس وقت سے ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ پھر یہ مان بھی لیا جائے کہ وہ اس حالت میں نہیں تو کچھ اور لوگ ان کے مجموعے شائع کرنے کے لئے آمادہ ہیں۔ میرے علم میں ایسے کئی لوگ ہیں لیکن وہ اس طرف سے سرد مہری اختیار کئے ہوئے ہیں۔ نہ خود کچھ کرتے ہیں اور نہ کسی کو کچھ کرنے دیتے ہیں۔ اس کا اثر یقیناً ان کے ساتھ ساتھ ان کے وابستگان ادب پر بھی اچھا نہیں پڑ رہا ہے۔

جہاں تک ان کی نثری کتابوں کا تعلق ہے وہ اگرچہ بہت مفید، نہایت ٹھوس اور بڑی دور رس ہیں لیکن میں ان کا کارنامہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں۔ کیونکہ

وہ بنیادی طور پر شاعر ہیں اور بحیثیت شاعر ہی صاحب اسلوب اور صاحب طرز ہیں مجھے یقین ہے اور آثار بھی یہی کہتے ہیں کہ وہ شاعر کی حیثیت سے ہی اردو کی رہتی دنیا تک زندہ رہ سکیں گے۔ غالباً ان کی نثری کاوشیں اس سلسلے میں ان کی معاون نہیں ہوں گی۔ یہ غالب اور حالی ہی تھے کہ دونوں طور پر زندہ رہے، شبلی صرف نثر نگار رہے اور انہیں کوئی خاص شاعرانہ مرتبہ نہیں دیا جا سکا۔ حالانکہ ان کی شاعری ایسی نہیں تھی کہ نظر انداز کی جا سکتی۔ لیکن چونکہ ان کی نثر کا پایہ اتنا بلند تھا کہ ان کی شاعری اس کے نصف سے بھی نصف تک نہیں پہنچتی تھی اور ان کی شاعرانہ حیثیت اس وقت تک قائم نہیں ہو سکتی تھی جب تک وہ نثر کے پایہ تک بلند نہ ہوتی۔ یہ بات غالب اور حالی کو میسر آئی۔ محمد حسین آزاد بھی شبلی کے زمرے میں شامل کئے گئے، حالانکہ انہوں نے بہت دور مارا یہاں تک کہ نئی شاعری کی بنیاد رکھی، خواہ ان سے پہلے نئی شاعری مختلف صورتوں میں جنم لے چکی تھی لیکن انہوں نے ہی ان آثار کو بلند کیا اور ایک واضح شکل دی بلکہ تحریک کی حیثیت سے متنفس کیا۔

محقق اور نقاد ہونا بڑی اچھی چیز ہے۔ ہر صنف ادب کے ادیب کو یہ دونوں نظریں پیدا کرنی چاہئیں۔ لیکن اس نیت پر اس سلسلے میں کوئی کام نہیں کرنا چاہئے کہ وہ اپنی صنف ادب سے بھی ہاتھ دھو بیٹھیں۔ اگر وہ صنف ادب اپنا حق ادا کرتی رہتی ہے پھر کچھ ان جہتوں میں ہو سکتا ہے تو بہت اچھا ہے ورنہ ہر دوسری صنف ادب سے دلچسپی محض علم کی حد تک رکھنی چاہئے، یہ نہیں کہ اس کا عامل ہوا جائے اور ان صلاحیتوں کو بیکار کھو دیا جائے جو دوسری صورت میں ایک صنفِ ادب کا مرتبہ بلند کر سکتی ہیں، یہ کچھ مستحسن نہیں کہ سب کچھ ہونے کا جنون سر پر چڑھنے دیا

کوئی آدمی کسی ایک امر ہی میں سر بلند اور ممتاز ہو سکتا ہے یہ نہیں کہ وہ سب ہی پہلوؤں پر سر براہ ہو۔

انہیں ابھی اپنی ہی صنف ادب میں بہت کچھ کرنا ہے، اور کئی پہلوؤں کو واضح اور نمایاں کرنا ہے، انہوں نے اپنی شاعری کی منزل میں کئی نئے نقوش ابھارے ہیں اور کئی نئی راہیں نکالی ہیں۔ یہ نقوش ابھی جاننے پہچاننے کی حد تک بھی روشن نہیں ہوئے اور یہ راہیں ابھی گامزنی کے قابل نہیں ہوئی ہیں، انہیں نہ صرف ہموار کرنا ہے بلکہ ان کے خطوط اور ان کی سمتیں واضح بھی کرنا ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ گذشتہ بیس برس کی طرح اگر اپنی صلاحیتوں کو آئندہ بھی بھٹکنے دیں گے تو یہ نہیں ہو سکے گا، کیونکہ صلاحیتوں کا بڑا حصہ تو اس طرف کے لئے بیکار ہو جائے گا اور جتنی توجہ اور جتنی محویت یہ امور چاہتے ہیں وہ ممکن نہیں رہے گی، اس لئے یہ یونہی پڑے رہیں گے اور دوسری طرف بھی کوئی ایسا نمایاں کام نہیں ہو سکے گا جس سے کچھ توقعات وابستہ کی جا سکیں۔ بلاشبہ وہ بہت بڑا کام کریں گے اگر وہ مشاہدات کی صنف کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت دیدیں اور وہ اس جذب و جنون کو اپنی شاعری میں اور بلند آہنگ کر دیں جو ان کی نظم و غزل میں منتشر حالت میں پائے جاتے ہیں اور کہیں ایک جگہ نعرۂ بلند نہیں بن جاتے۔

میری طرح مجھ سا ہر شخص حیران و ششدر رہے کہ وہ آواز کیا ہوئی، اس آہنگ کا کیا بنا اور اس جذب و جنون پر کیا گذری جس سے کوندے لپک جاتے تھے، جو رگ و پے میں زندگی دوڑا دیتے تھے اور جس کے سبب فضاؤں میں دائرے دیر تک ابھرتے اور چکر لگاتے رہتے تھے۔ یقیناً وہ ان دنوں کی موسم برسات کے جگنوؤں

کی مانند نہ تھے۔ وہ پے بہ پے دھوم مچاتے رہتے تھے اور جذبات و احساسات کے
دھندلکے میں رت جگا کئے رکھتے تھے۔ انہی سے بہت سی توقعات وابستہ کی جا سکتی
تھیں، ان پر امیدوں اور آرزوں کا انحصار کیا رہا ہے، ان سے تو صرف اتنا ہی ہوتا
رہتا ہے کہ بالکل سناٹا نہیں ہوتا اگرچہ زندگی ہونے نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے، کچھ
یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ اب رمق پھر آئے گی یا نہیں آئے گی۔ اس کیفیت کا کیا
جواب ـــــ لپکے، کوندے، شرارے، شعلے، بجلی، نور کے دھارے ـــــ ایک
تانتا بندھا ہوا تھا، روشنی کے پیغامات کا اور زندگی کے جلوؤں کا۔ ؎

چمن میں گریۂ شبنم غلط سہی لیکن!
سوال یہ ہے کہ پھولوں کو کیوں ہنسی آئی

آؤ، آپس میں کریں طور کی بجلی تقسیم
روشنی تم میں رہے اور تڑپ ہم میں رہے

وہ شاخِ گل پہ زمزموں کی دھن تراشتے رہے
نشیمنوں پہ بجلیوں کا کارواں گزر گیا

شبِ فراق کی تاریکیاں معاذ اللہ
کبھی کبھی تو ستاروں میں روشنی نہ رہی

آؤ، باہم فیصلہ کر لیں مقدم کون ہے
حاصلِ میخانہ تم ہو، رونقِ میخانہ ہم

ہوں گے وہاں نجوم بھی، گل بھی، چراغ بھی
تم جس کے سامنے ہو، اسے کیا دکھائی دے

نہ بت کدوں میں چراغاں نہ میکدوں میں ہجوم
تمام شہر مسلماں ہے دیکھئے کیا ہو

نہ جانے رخصتِ ساقی سے میخانے پہ کیا گذری
صراحی کا ہوا کیا حال پیمانے پہ کیا گذری

سیماب جہاں جا کے میں نے اذاں نہ دی وہاں آج تک بھی سحر نہیں،
صبح کا منظر پیش کرتے ہیں:
ع بربط اٹھائے ہیں شاخوں نے گنگنا کر

سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کر سکے
لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کر سکے

۶ کب تک یہ تاک جھانک جما دے نظر کہیں

کپر وہ کئی سال سے چپ" ردیف والی غزل اور وہ غزل جس کا ایک مصرع ہے "خزاں سرشت بہار آگئی تو کیا ہوگا" اور بے شمار مقامات اور سینکڑوں اشعار جو میں نے سیارے تراشے ہیں چراغِ شام سے" کی صداقت کو ثابت کرتے ہیں اور دلوں کو گرمانے اور با حوصلہ بناتے ہیں۔

جیسے میر کے دور میں میر جیسا ہونا دشوار تھا، غالب کے زمانہ میں غالب جیسا ہونا مشکل تھا یا مومن جیسا ہو جانا بھی آسان نہ تھا، بالکل ویسا ہی اس دور میں جوش، جگر اور فراق جیسا ہونا کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے کم سے کم یہ سمجھ لینا اور یہ خیال کرنا تو بہت بڑی بھول ہے کہ کوئی فن کار بغیر گروپ اور پروپیگنڈا کے مانا وانا جا سکتا ہے، جب کہ بڑی حد تک جوش، جگر اور فراق کو بھی گروپ اور پروپیگنڈا نے ہی منوایا ہے حالانکہ انہیں ان سہاروں اور ذریعوں کی اتنی ضرورت نہ تھی جتنی ضرورت ان کا نام لینے والے گروپوں کو تھی۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں سے کسی کو کم کسی کو زیادہ گروپ اور پروپیگنڈا کا بننا پڑا، اور کوئی اس سے مبرا نہیں رہا۔ زورِ بازو والا بھی اور داؤ پیچ والا بھی ــــــ جس نے ان امور کی اہمیت نہیں سمجھی وہ پسماندہ رہا بلکہ اور پچھڑتا چلا گیا۔ یہ اس لئے بھی کہ یہ دور غالباً افراد کی زندگی کا نہیں جماعت کی زندگی کا ہے۔ بلا شبہ یہ (احسان صاحب) بھی گروپ کے زور پر بڑھے اور بے گروپ ہونے پر اپنی اہمیت کھو بیٹھے۔ وہ اہمیت جس کی کبھی دھوم مچی ہوئی تھی۔ صرف ادب اور کام کے بل بوتے پر اہم بنا رہنا دشوار ہے۔ بہت سے ایسے لوگ غیر اہم پڑے ہیں جو ادب اور کلام کا

حسن اور زوداں لوگوں سے کہیں زیادہ رکھتے ہیں جو اہم بنے ہوئے ہیں مستقبل کی امید پر مٹے رہنا کچھ زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتا، خصوصاً اس دور میں ـــــ اس دور کے لئے تو لازم ہے کہ حال زندہ ہو، اگر حال مردہ ہو گیا تو مستقبل کے زندہ ہو جانے کا کوئی امکان نہیں۔

یقیناً اسی انداز سے اس دور میں یہ سمجھ لینا کہ میں نے جو کچھ کہہ لیا ہے یا لکھ دیا ہے وہی بہت ہے اور کچھ اور نہ بھی کہا یا لکھا تو کوئی فرق نہیں پڑے گا، بہت بڑی نادانی ہے۔ یہاں تو تا دم مرگ زندہ ہونے کا ثبوت دینا پڑتا ہے، اس کے بغیر چارہ نہیں۔ وہ زمانے سادہ تھے جب یہ صورت تھی، یہ زمانہ پیچیدہ ہے اس کی پیچیدگی، پیچیدگی سی پیچیدگی ہے۔ اس میں تو جماعت کے ادیب اور پروپگنڈا کی مورتی شاعر بھی کہتے رہنے کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے، وہ بھی طویل عرصہ خاموش رہنے پر فراموش کر دیئے جاتے ہیں، اور جماعت اور پروپگنڈہ بھی انہیں ایک مدت کے بعد زندہ رکھنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ یقیناً انہیں خوش قسمت ہی سمجھا جانا چاہئے جو اس پر بھی اہمیت رکھتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح ان کی اہمیت بنی رہتی ہے ایسی مثالیں نہ ہونے کے ہی برابر ہیں۔ وہ لوگ نہایت بھولے ہیں جو ایک منزل پر یہ سوچنے اور سمجھنے لگتے ہیں۔

کچھ عجیب مخصوص کا دور ہے ہر ایک کسی نہ کسی منزل پر پہنچ کر بے بس ہو جاتا ہے، جماعت ایک منزل پر بے بس دکھائی پڑتی ہے، عوام دوسری منزل پر حیران و ششدر رہ جاتے ہیں، اور کسی کا تو کہنا ہی کیا۔ اس دور میں یہ ہی دونوں سب سے بڑی قوتیں ہیں افراد تو ان کے بعد سامنے آتے ہیں ان کا تو بے بس

ہو جانا یقینی ہی ہے اِس منزل پر نہ سہی اُس منزل پر سہی۔ کیونکہ اس دور کی کل کے پرزے کا کام کرتا رہنا دوسرے پرزوں کے کام کرتے رہنے پر منحصر ہے۔ کوئی ایسا پرزہ نہیں جو سب ہی دوسرے پرزوں سے آزاد ہو اسی لئے کہیں جماعت بے بس ہوتی ہے اور کہیں عوام ناچار ہو جاتے ہیں۔ جب ان دونوں کا یہ حال ہے تو دوسروں کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ اسی سبب اگر کوئی ادیب یا شاعر اپنے سماج کے کسی حصے سے رجوع نہیں کرتا تو اسے اس کامیابی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے جس کے لئے وہ جد و جہد کرتا ہے یا تمنا کرتا ہے یا اپنے آپ کو اتنا زیادہ اہم جان لیتا ہے کہ سماج کے ایک یا دوسرے حصے کو اہمیت نہیں دیتا۔ اچھا ہوتا ہے اگر ایک ادیب اس وہم میں مبتلا نہیں ہوتا۔ میں بعض اوقات سوچتا ہوں کہ کہیں احسان صاحب کے ساتھ بھی تو ایسا ہی قصہ نہیں ہوا اور اسی کے نتیجے میں سماج کے بعض حصوں نے ان سے اپنا تعاون واپس نہیں لے لیا۔ بعض آثار سے اس بات کا یقین ہوتا ہے ورنہ یہ اصحابِ تنقید و ادب ان سے اتنے کیوں سرسری ہوں یا بالکل بے نیاز و چشم پوش ہوں۔

جہاں تک ان کے کلام کا تعلق ہے وہ رنگا رنگ محاسن سے بھرا ہوا ہے اس میں اتنے پہلو ہیں کہ کوئی دیانت دار نقاد کسی زاویۂ نظر سے اِس دور کے شعری ادب کا جائزہ لینے بیٹھے تو ان کے تذکرہ کو نظر انداز نہیں کرے گا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ تذکرہ سرسری طور پر کرتا ہے یا مناسب طور پر یا تفصیل سے — اگر نقاد کی نیت بخیر ہے اور اس کی دیانت داری خالص ہے تو ان کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرے گا بلکہ سرسری طور پر بھی نہیں لے گا بلکہ مناسب

طور سے انصاف کرے گا اور تنقید کا حق ادا کئے بغیر نہیں رہے گا۔ یہ صورت نہیں تو پھر وہ جو کچھ بھی کرے کم ہی ہے۔ اس سے سب کچھ کی توقع کی جاسکتی ہے، کیونکہ وہ مار دارنے سے کہنے والی باتیں کہے گا اور اس طرح نہ صرف اپنے آپ کو دھوکا دے گا بلکہ عوام کو بھی حقیقت سے دور رکھنے کا مرتکب ہو گا جو کسی طور سے بھی کسی ترقی پسند ملک یا کسی ترقی پسند زبان یا ادب میں قابل معافی جرم نہیں سمجھا جاتا۔ اسے تو خدا لگتی بات کہنی چاہئے خواہ وہ کسی کو بری لگے یا بھلی ——— خواہ کوئی دھڑا منافی سمجھے یا ناواجب قرار دے اس کے اولین فرائض میں سے فطرت، انسانیت، آفاقیت کو تقویت پہنچانا ہے اور کائنات کا صحیح علم دینا ہے۔ اگر وہ اس فرض سے انحراف کرتا ہے تو اپنے منصب سے انصاف نہیں کرتا۔

ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب سے متعلق میں کچھ زیادہ نہیں جانتا لیکن اس سلسلے میں اردو زبان و ادب کو نہایت بدقسمت سمجھتا ہوں کہ اسے بہت کم، یہاں تک کم کہ نہ ہونے کے برابر، صحیح اور حقیقی ناقد ملے ہیں، ورنہ یہ جو سرسطح ہے وہ تلچھٹ ہوتی اور اردو ادب کچھ اور ہی بہار پیش کر رہا ہوتا۔ اس پر شخصیت کی چھاپ نہ ہوتی، اس میں ہر بڑا آدمی بڑا ادیب نہ ہوتا بلکہ بڑا ادیب ہی بڑا ادیب مانا جاتا اور وہ ہی منظر عام پر ہوتا اور اسی کے بارے میں ناقد حضرات خامہ جنباں ہوتے۔ پھر یقیناً پتوں کے ڈھیر میں پھول نہ چھپے رہتے اور جلوے بھی عام ہوتے اور نکہتیں بھی مشام جاں بنتیں۔ کوئی دل پہ ہاتھ رکھ کر کہے کہ کیا اتنے زنگا رنگ محاسن پر بھی ایک فن کار تذکرہ و تنقید سے محروم رکھا جاسکتا ہے۔ ان کی کس کس صلاحیت سے آنکھیں بند نہ رکھی گئیں اور انہیں کس کس صلاحیت کو بروئے کار لانے

سے باز نہ رکھا گیا۔ اگر انہیں پہلے ہنر کی خاطر خواہ نہ سہی قدرے داد ملی ہوتی تو وہ کیا کیا نہ اور ابھرتے اور اس طرح سے اردو ادب میں کیا کیا اضافہ نہ ہوتا۔ مان لیا جاتا ہے کہ وہ کوئی عہد آفریں شاعر نہ بن پاتے لیکن یہ بھی کچھ دور نہیں تھا کہ وہ ایسے اضافے کرسکتے جو ایک نئے موڑ کا موجب ہوتے اور کچھ نئی راہوں کے سرے ظاہر ہو جاتے۔

دیہات نے انہیں وہ کچھ دیا ہے جو بہت سے لوگوں کو شہروں نے نہیں دیا۔ یہ دیہات کی فطرت کے جلوہ زار کا ہی تو کرشمہ ہے کہ ان کا مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ انہوں نے جذبات اور احساسات کی تصویریں قدرتی مناظر میں سے ڈھونڈھ نکالیں اور انہیں ہم آہنگ کر کے ادب بنا دیا۔ یہ بات کسی اور کے یہاں اس انداز سے نہیں پائی جاتی جیسے کہ ان کے یہاں آگئی ہے۔ انہوں نے فطرت اور قدرت کے ایک ایک ذرّے سے واقفیت حاصل کی اور اس واقفیت کو اپنے ادب پاروں کی رگ و پے میں روح بنا کر دوڑا دیا۔ کیسے کیسے باریک مشاہدے ان کی نظموں میں پائے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اگر کسی قدر ان پہلوؤں سے واقف رہا ہو، چونک چونک جاتا ہے۔ "برسات کی ایک شام" ایک چھوٹی سی نظم ہے، اس میں مشاہدے کی کیسی کیسی شان ابھری ہے اور کیا کیا باریک باتیں آگئی ہیں۔ اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس سلسلے کا ان کے یہاں کیا کچھ ہوگا۔ ان کے اسلوب، انداز اور طرز کی انفرادیت میں بھی تو دیہات کی فضا اور ماحول کو دخل ہے۔ دیہات ہی کا تو سانولا پن اور سلونا پن ان کی بات بات میں بسا ہوا ہے اور دیہات ہی کی نرمی اور دیہات ہی کا لوچ ان کے ادب کے خد و خال حسین بناتا ہے اور ایک طرح کے بھولے پن کو ان کے اشعار میں جاری و ساری رکھتا ہے اور تہذیب کی عیارانہ

شائستگی کو دخل پانے نہیں دیتا۔ اسی لئے ان کے بات کہنے کے انداز میں وہ کڑواہٹ اور روکھا پن نہیں آیا جو دوسروں کے یہاں ان اجزار کے حصہ غالب کے بغیر ظاہر و محسوس ہوتا ہے۔ اسلوب پر ہی کیا انحصار ہے یہ پرچھائیاں موضوع پر بھی پڑتی ہیں اور ایسے ایسے پہلو آتے ہیں کہ اس نادیئے کا حسن بھی عجیب من موہنا ہو گیا ہے۔ انہوں نے دیہات کے ڈھیلوں اور روڑوں کو شہروں کے سنگ و خشت کے برابر خوب صورت اور نظر فریب بنا کر ان کے ہی پہلو میں بٹھا دیا ہے اور کسی طرح کا انفعال یا کوئی پست طور نہیں ہنے دیا۔

اسلوب اور موضوع کے ساتھ ساتھ زبان کے نک سک پر بھی دیہات کا اثر رہا ہے حالانکہ دیہات کی دنیا محدود ہے۔ یہ محدودیت مادیت ہی کے سلسلے میں ہے لیکن دیہات کی زبان جو فطرت سے زیادہ قریب ~~ہے~~ رہا ہے اور جس کو صنعت کے ہاتھوں نے غیر فطری نہیں بنا دیا ہے، قوت آخذہ بہت بڑی رکھتی ہے۔ یہ مانا کہ یہ قوت آخذہ فطرت، باطن اور قدرت کے ضمن میں ہی کارگر اور موثر ہے اور اس کا زور مادیت کی دنیا پر اتنا زیادہ نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ہر طرح کی مادیت سے زیادہ سے زیادہ دور رہے اور اسے اس سے ربط کے مواقع بھی بہت کم حاصل ہیں مگر اس رخ کے سوا یہ ہر پہلو پر شہر کی زبان سے بہت آگے ہے۔ پھر اس میں ایک سڈول پن، رچاؤ اور گھلاؤ ہے جو شہر کی مادیات میں جا کر تحلیل ہو جاتے ہیں اور صنعت کے خد و خال ابھر آتے ہیں۔ انہوں نے شہر میں ایک زندگی گنوانے پر بھی اپنی زبان میں کھردرا پن نہیں آنے دیا اور اسی کھلے ملے تیور کو برقرار رکھا ہے، جس سے ان کے اسلوب اور کہنے کے ڈھنگ میں ایک خاص قسم کی شیرینی

آگئی ہے۔

ان کی انفرادیت ان ہی اجزا سے ترتیب پاتی ہے۔ غالباً یہی وہ اجزا ہیں جو دوسروں کے یہاں نہیں پائے جاتے اگر پائے جاتے ہوں گے تو فرداً فرداً ــــــ کسی ایک کے یہاں یکجا نہیں، اور پھر اس شان سے بھی نہیں جس شان و ادا سے ان کے یہاں رونمائی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ ان کی انفرادیت اقبال کی انفرادیت بلکہ جوش، جگر اور فراق کی انفرادیت کی مانند نہیں ابھری۔ ابھی ان کی انفرادیت کے آثار سر بلند نہیں ہوئے ہیں اور اندیشہ ہے کہ وہ سر بلند بھی نہ ہوں ۔ کیونکہ ان کی رفتار سست پڑ گئی ہے اور آواز مدھم ہو گئی ہے اور وہ شاید اس سے بے خبر بھی ہیں، اگر بے خبر نہیں تو یقیناً غیر متوجہ ضرور ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے اور کوئی شعور مند اس سے انکار بھی نہیں کرے گا کہ یہ دور ادھوری انفرادیت یا مدھم آرزو کا نہیں ہے۔ اس دور میں کامل انفرادیت ہی پنپ سکتی ہے اور ہر چھوٹی اور ادھوری انفرادیت اس بڑی اور کامل انفرادیت کی آواز میں اپنی آواز ضم کر دیتی ہے، یا اس کی آواز سلب کر لی جاتی ہے۔ اگر اس دور میں اقبال کی انفرادیت کے تیور لئے کوئی شخص ابھر جاتا تو جوش، جگر اور فراق بھی اپنی ضمناً انفرادیت کو قائم نہ رکھ سکتے۔ پھر یہ دور تو چھوٹی انفرادیت کی ہڑ بونگ کا دور ہے ہر طرف چھوٹی انفرادیت کے علم بلند ہیں، آخر ایسی کس کس انفرادیت کو بیچارہ عوام اپنے دل و دماغ کا بوجھ بنائے گا اسی لئے عوام تین غالب حصوں میں بٹ گئے ہیں۔ ایک حصہ جوش کو عزیز جانتا ہے، دوسرا حصہ جگر پر جان دیتا ہے اور تیسرا حصہ فراق کے کمال کو سراہتا ہے اور مجموعی طور پر کسی ایک کو نہیں اپناتا اور نہ کسی

ایک کا ہو جانے پر آمادہ دکھائی دیتا ہے۔ اب ان کے بعد نظر کے سامنے آنے والا کا زور زیادہ سے زیادہ اتنا ہی چل سکتا ہے کہ وہ انہی تین بڑے حصوں میں سے کسی نہ کسی حصے میں اپنے لئے اپنے چھوٹے چھوٹے گروہ پیدا کریں اور ان پر ہی اکتفا کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ چھوٹے چھوٹے گروہ اپنی الگ کوئی وحدت نہیں رکھیں گے صرف ان بڑے حصوں ہی کے مزید چھوٹے چھوٹے حصے ہوں گے۔

وہ اپنی انفرادیت کو اس حد تک ضرور ابھار لیتے کہ ان چھوٹی چھوٹی انفرادیت والوں کی بڑی کھیپ سے سر بلند ہو جاتے اور کم سے کم جوش، جگر اور فراق سے دوش سے دوش ملا کر کھڑے ہو سکتے۔ ان کے فن میں، ان کے اسلوب میں، ان کے موضوع میں اتنی جان رہی ہے اور اب بھی ہے کہ اگر وہ اپنی رفتار کو سست نہ پڑنے دیتے اور آواز کو مدھم نہ ہونے دیتے تو اس بلندی تک ضرور ابھر جاتے جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں وہاں تک یہ بات صاف ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنی صلاحیتوں کو مختلف حصوں میں بانٹ کر ایک بڑی بھول کی ہے اور اسی سے وہ اپنی شاعرانہ انفرادیت کو اتنا بلند نہیں کر سکے اور اسے اس قدر نکھار اور سنوار نہیں سکے۔

یہ اور کئی لوگوں کے ساتھ ہوا ہے۔ اس کی مثالیں خصوصاً اس دور میں نمایاں ہیں۔ اگر وہ بھی ان کی طرح اپنی صلاحیتوں کو غیر مجتمع نہ ہونے دیتے تو ان کی انفرادیت بھی ادھوری نہ رہ جاتی لیکن جن منفرد اصحاب نے اپنی صلاحیتوں کو منتشر نہیں ہونے دیا وہ اپنی صنف ادب میں سر بلند ہوئے۔ اگر کبھی ان میں سے کسی نے تفنن طبع کے طور پر کسی دوسرے رخ پر طبع آزمائی کی تو اس سے کوئی بڑا فرق نہیں پڑا کیونکہ اس سے ان کی صلاحیتوں کا رخ اپنی صنف ادب سے ہٹا نہیں یا کمتر نہیں ہوا۔ غالباً اس

سلسلے میں اس سے زیادہ تفصیل میں جانا مناسب نہیں ہوگا۔

شروع میں کہا تھا کہ ان کی شخصیت بڑی تہہ دار ہے اور کوئی تہہ ایک دوسرے سے الگ نہیں کی جا سکتی، یہ کچھ ایسی ہی گڈمڈ ہوئی ہیں۔ چونکہ شخصیت اور زندگی میں فاصلے نہیں رہتے اور زندگی اور شاعری فاصلے گوارا نہیں کرتیں، اس لئے ان کی شاعری کا ان کی شخصیت جیسا ہونا کچھ عجب نہیں، بالکل ایسے ہی جیسے ان کی شخصیت کا کوئی حسن سب سے زیادہ ابھرا ہوا نہیں ہے، ان کی شاعری کا بھی کوئی جوہر نکلتا ہوا نہیں ہے۔ کئی اوصاف ایک سطح تک بلند ہو گئے ہیں۔ کوئی ایسا نہیں ہوا جو خاص امتیاز حاصل کرے اور جس پر ان کی چھاپ ہو۔ اگر کبھی کچھ محاسن ابھرتے ہیں تو صرف ایسے ہی جیسے سطح آب پر بلبلے ــــ کہ پھر اپنی سطح پر آجاتے ہیں اور اتنے وقت تک بھی ابھرے نہیں رہتے کہ کچھ دلوں میں اتر جائیں اور کچھ آنکھوں کو بہلالیں۔ اگر انہوں نے عام سطح سے اپنا ایک وصف بھی ابھار لیا ہوتا تو نظریں ان کے وصف سے یوں ہی گذر نہ جائیں اور لوگ ان کے تذکرے کو کم سے کم اس وصف کے اعتبار سے تو خاص طور پر لیتے۔ اب ان میں کئی وصف ایک سی بلندی کے ہیں اور کوئی وصف ان میں سے سب سے زیادہ بلند نہیں ہے۔ اس لئے ان کی انفرادیت مکمل نہیں ہوتی اور چھوٹی یا ادھوری انفرادیت کی سطح تک ابھر کر رہ جاتی ہے۔

اردو شاعری کی ایک روایت شروع سے چلی آرہی ہے۔ شاذ ہی ایسے شاعر ہوں گے جو اس روایت سے الگ چلے ہوں، کیا میر کیا فراق، کیا احسان دانش اور کیا کوئی اور۔ دوسرا ــــ "غایت درجہ پست غایت درجہ بلند" یہ اردو

کے بڑے شاعروں کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے۔ اگر دوسری زبانوں کی شاعری میں بھی یہ بات پائی جاتی ہے تو یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ اس قدر شدت سے یا اتنے عامیانہ انداز سے نہیں پائی جاتی ہوگی۔ غالباً یہ اردو شاعروں کا ہی طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے مختلف وجوہ ہو سکتے ہیں۔ مثلاً بہت کہنا فیشن کے طور پر کہنا، ضرورت سے زیادہ کہنا، فنی برتری کی نمائش کے لئے بلا طبعی رجحان کہنا، زندگی کا متلون ہونا اور عناصر طبع میں تلون کا عنصر بہ قدر حصۂ غالب ہونا۔ ان کے علاوہ کچھ ذاتی، کچھ معاشی، کچھ سماجی اور کچھ معاشرتی وجوہ ہو سکتے ہیں جو شاید دوسری زبانوں یا دوسرے ممالک کے شعراء کو پیش نہیں آتے اور جو اتنے مجبور بے بس بلکہ بے کس نہیں ہوتے کہ ان کے عوامل اثر انداز یا پابہ ہونے کی سطح تک پہنچ جائیں۔ ہمارا اردو ادب جس دور کی پیداوار ہے، اس کا اثر سارے معاشرے پر پڑتا ہے حالانکہ اب وہ اثر نسبتاً کم ہو گیا ہے پھر بھی اس کے باقیات موجود ہیں جو اس وقت بھی زندگی اور ادب کو متاثر کرتے ہیں اور ہماری زندگی خصوصاً ہمارا ادب آزاد نہیں ہے بلکہ چند در چند محرکات اور عوامل کے تابع ہے اور اپنی عنان بیشتر دوسروں کے ہاتھوں میں دیئے رکھتا ہے۔

اعلیٰ ادب سُولی پر پیدا ہوتا ہے یا کھلی ہوا اور آزاد فضا چاہتا ہے۔ جب ادیب یا شاعر کھلی ہوا اور آزاد فضا نہ پائے تو اعلیٰ ادب کیا پیدا کرے۔ ظاہر ہے کہ سولی پر ٹنگنا تو بڑے حوصلے اور خاصے جنون کا کام ہے۔ یہ ہر کسی کو کہاں نصیب ہے کتنے ہیں جو افلاس کی آنچ سے نہ مرجھا جائیں، کتنے ہیں جو کڑ لے کے فاقے برداشت کریں، کتنے ہیں جو اہل و عیال کو بلکتے ہوئے دیکھ سکیں۔ لامحالہ

اس سب کچھ کے لئے جو زمانے اور سماج کے دباؤ سے ظہور میں آتا ہے، آمادہ رہنا ہوگا۔ اور ادیب کے یہاں یہ بلند و پست گوارا کرنا ہوگا، کیونکہ ابھی معاشرہ ایسا نہیں ہوا ہے کہ ادیب کو سماج کا ایک ضروری عنصر مان لیا جائے اور اسے اس کے طبع و رجحان کے مطابق کہنے اور کرنے کی رخصت دی جائے۔

اس دور کے دوسرے شعراء کی طرح احسان صاحب بھی مزدور شاعر مزدور ہونے کے باوجود کئی حقائق کی تاب نہیں لا سکتے ہوں گے اور انہیں بہت کچھ اپنی طبیعت کے خلاف کہنا پڑتا ہوگا، اور بہت کچھ جو وہ کہنا چاہتے ہیں اور جیسا کہنا چاہتے ہیں نہیں کہہ سکتے ہوں گے۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں کہ ان کے یہاں بھی غایت درجہ بلند اور غایت درجہ پست کی موجودگی ہو۔ پھر ان کی تو زندگی بھی تلون کا شکار رہی۔ وہ اگر اس عارضہ سے محفوظ رہ سکتے تو کیسے رہ سکتے، اس لئے ہمیں ان کے اس پہلو کو ایک طرح سماج اور معاشرے کی خرابی ہی قرار دینا ہوگا اور اس کے لئے انہیں کم ذمہ دار ٹھہرانا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ بعض اوقات وہی اس کے ذمہ دار ٹھہرائے جا سکتے ہوں اور سماج اور معاشرے کو کسی قسم کا الزام نہ دیا جا سکتا ہو، لیکن اس طرح کے مواقع بہت ہی کم آ پڑتے ہوں گے۔

یہ درست ہے کہ وہ زندگی کی بھٹی میں اتنے تپے ہیں کہ بہت کم ادیب اتنے بھی تپے ہوں گے لیکن ان سے توقعات اسی نوعیت کی رکھی جا سکتی ہیں جس نوعیت کی توقعات کا ایک ایسی زندگی سے تقاضا ہو سکتا ہے جس کے نشیب و فراز سے وہ گذرے ہیں۔ دوسری نوعیت کی توقعات نامناسب اور ناواجب ہوں گی۔ ان سے شعلی یا ادب پیدا کرنے کی توقعات بیجا ہیں۔ اگرچہ وہ احتجاج کرتے

ہیں، بغاوت کرتے ہیں لیکن ان کا احتجاج اور ان کی بغاوت سماج اور معاشرے کے خلاف ہے اور طبقاتی نظام پروار کرتے ہیں اور انسان اور انسان کے درمیان فرق مٹانے کے لئے نعرہ زن ہوتے ہیں۔ لیکن بہت کم، شاید بالکل نہیں، سیاسی نظام سے ٹکراتے ہیں۔ ان کے انقلاب کا راستہ سُولی اور زنداں کی طرف نہیں اگرچہ بعض اوقات ان کی آواز سے ایسا ہی جان پڑتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ نہیں وہ اپنے انقلاب کو سماج اور طبقات کے مقابل رجز خواں کرتے ہیں حکومت کے ایوان پر دھاوے نہیں بولتے۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان سے سُولی پر ادب پیدا کرنے کی توقعات وابستہ کی جا سکتی تھیں۔ ان سے تو ہمیں سماج اور معاشرے میں ریفارم کی توقعات رکھنی چاہئیں۔ اس سے زیادہ نہ ان سے انصاف ہے نہ ذوق سلیم اور شعور صحیح ہے۔

اب رہی کھلی ہوا اور آزاد فضا میں اعلیٰ ادب پیدا کرنے کی بات ـــــ تو اس راہ میں مسائل ہی مسائل ہیں کہیں مقام سے آسودگی اور سہولت سے گذر جانے کا امکان نہیں۔ ابھی یہ الجھن ہے تو ابھی وہ الجھن ہے کوئی نہ کوئی بات آڑے آتی ہی رہتی ہے۔ آخر کہاں کہاں کوئی مجبور اور بے بس نہ ہوگا، کسی ایک مسئلے پر تو اسے ٹھٹکنا اور لچکنا پڑے گا ہی۔ اپنے لئے نہیں تو کسی اور کے لئے یا کسی وجہ سے یا کسی مجبوری سے ـــــــ کیونکہ ہمارا معاشرہ سرمایہ دارانہ انداز رکھتا ہے اور اس کا ہر رخ اور ہر پہلو یہی یوسلئے ہوئے ہے۔ یہاں کسی کا حق نہیں چلتا، ہر ایک کا زور چلتا ہے۔ جس کے پاس زور نہیں اس کا کوئی حق نہیں اور جس کے پاس زور ہے کوئی حق نہ ہونے پر بھی اس کے سب حق ہیں۔ ایسے میں ایک ادیب کے لئے کہاں کھلی ہوا اور آزاد

فضا ——— کوئی کہاں تک دل کی آواز کو بلند کرے گا۔ کہیں تو سماج سی بھی کہے گا، کہیں تو اقتدار سے بھی آواز ملائے گا۔ بہت کم ہی ایسے مواقع میسر آئیں گے کہ کوئی ضمیر کا گلا نہ گھونٹ دے۔ غنیمت ہے اگر کوئی اس ہوا اور اس فضا میں بھی اپنی سی بہت نہیں تو کسی قدر کر جائے۔

احسان صاحب نے بیشتر مقامات پر مصلحت اور مفاد سے آنکھیں بند رکھیں اتنا کچھ ان سے ہو جانا ہی بہت ہے۔ ان کے حالات میں بہت ہی کم لوگ اتنا یا اس سے نصف بھی کر سکتے تھے۔ انہوں نے بڑی حد تک اپنے آپ کو ان پستیوں سے بلند رکھا جو فی زمانہ اچھے اچھے کو بھی مفر نہیں بخشتیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ وہ اگرچہ مفاد پرست یا مصلحت اندیش نہیں ہو گئے ہیں لیکن حالات کا مقابلہ کرتے کرتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تھک گئے ہیں اور ان کے احتجاج اور ان کی بغاوت میں وہ جوش اور جنون نہیں رہ گیا ہے جو اس وقت بھی ہونا چاہیے۔ کیونکہ ان کا بھی کام ابھی تک ختم نہیں ہوا ہے اور وہ جس منزل کے لئے حُدی خواں ہوتے تھے وہ منزل ابھی بہت دور ہے۔ اور ابھی معاشرے کے خلاف احتجاج اور بغاوت کی ضرورت بالکل اسی طرح موجود ہے جس طرح ان کے آغازِ سفر کے وقت موجود تھی۔

بڑا کام انجام پا جائے گا اگر وہ اپنی کبھی کبھی کی آواز منتشر کو پھر مسلسل اور مجتمع کریں اور پہلے کی طرح ایک اذاں یہ آغوش نعرے کو فضاؤں میں بکھیر دیں اور ہر گوشے میں بجلیوں کے کوندے لہرا دیں تاکہ ان سے جو توقعات قائم ہوئی تھیں وہ توقعات ختم نہ ہو جائیں اور بس۔

●

ساحر لدھیانوی

اقبالؔ کی گہرائی اختیار کرنے والا تو ابھی تک کوئی پیدا نہیں ہوا اور نہ جانے کب تک نہ ہو، ہاں ان کا رنگ ضرور ہلکی جھلک میں ملتا ہے لیکن اس ہلکی جھلک پر مغربی رومان پسندی کی گہری پرچھائیں پڑتی ہے اور اس کی سیدھی سادی پرآہنگ تراشیں آڑی ترچھی اور پہلے سے کچھ زیادہ نغمہ آگیں ہوتی ہیں۔ یہ پہلے پہل حفیظؔ کے 'نظیری رنگ' میں سامنے آئیں پھر بتدریج نکھرتی اور سنورتی چلی گئیں۔ اختر شیرانی نے ایک انداز دیا اور نہایت بانکا انداز دیا۔ اسی کے چھبیلے انداز سے بعض اوقات اردو نظمیں مغربی انداز کی نظمیں ہوجاتی رہیں اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہتی رہیں کہ ہم بھی کچھ ہیں۔ پھر تاثیر اور ان کے ساتھیوں نے گیت کا لہجہ اور آرٹ کا فن نکھارا، اسی کے ساتھ ساتھ احسان دانشؔ کی آواز نمایاں ہوئی اس آواز میں مغربیت کم تھی (بلکہ بالکل نہیں تھی) مشرقیت زیادہ تھی ان ہی دنوں مشرقی ہندوستان سے جوشؔ کے آوازہ کی گونج بھی ملک کے کونے کونے میں پہنچنے لگی تھی۔ یہی زمانہ تھا کہ فیضؔ "فیض" کے روپ میں آئے اور مجازؔ لکھنوٗ کی

فضاؤں میں کوندنے لگے، اگرچہ یہ سب ہی آوازیں اکثر و بیشتر آزادی کی تحریک کا اثر لیتی ہیں اور رجز خوانی کا انداز اختیار کرتی ہیں لیکن بنیادی طور پر رومانی ہی رہتی ہیں۔ ان کے یہاں انقلاب بھی رومان کے قدموں آتا ہے کہیں سوائے احسان دانش کے یہاں جوش کی بغاوت جیسی گھن گرج پیدا نہیں ہوتی۔

غور سے دیکھائے تو اقبال غالب کے رنگ کی پرچھائیں لئے رہے اور دوسرے سب میر کے رنگ میں اپنے اپنے انداز سے امتزاج کرتے رہے۔ اگرچہ کم لیکن کہیں کہیں جرأت، مومن اور داغ کے تیور بھی ابھرتے رہے کسی نے کوئی اثر شامل کرلیا اور کسی نے کوئی ـــــــ یہ مزید ہے کہ اپناپن بھی ہلکے اور چوکھے انداز سے لہراتا رہا، اس بنیادی دوران عناصر کے باوجود مغربی شاعری بھی کہیں براہ راست اور کہیں براہ ناراست کارفرما رہی، اس سے کسی شکل میں بھی دامن نہیں بچایا گیا چاہے موضوع ہوا چاہے ہیئت ہوئی۔ غالب اور اقبال کی راہ میں جس نے بھی سفر شروع کیا وہ ان کی نقالی سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اپناپن تو جھلکا نادر کنار اور تیا حسن تو چمکانا ایک طرف نقالی بھی ڈھب کی نہ ہوسکی بلکہ بیشتر بھونڈی اور بے جان رہی۔ درحقیقت کوئی منفرد آواز اپنائی نہیں جاسکتی، اگر وہ اپنائی ہی جاسکے تو پھر اس کی انفرادیت کیا ہوئی۔ اس آواز میں تو کچھ گھٹا بڑھا کر ہی کوئی آواز اٹھائی جاسکتی ہے ورنہ کوئی دوسرا میر نہ ہوجاتا کوئی دوسرا غالب ہوجاتا اور کوئی دوسرا اقبال ہوجاتا

کہا جاتا ہے کہ ساحر کے یہاں فیض اور مجاز کے اثرات ہیں، یہ کسی حد تک ممکن بھی ہے اور ممکن بھی نہیں۔ ممکن اس لئے ہے کہ فیض اور مجاز کی آوازیں پہلے پہچانی گئیں اور ممکن نہیں اس لئے کہ فیض، مجاز اور ساحر ہم عصر ہی ہیں، یہ کوئی فرق

نہیں کہ کون پہلے پہچانا گیا اور کون بعد میں یا کوئی دو چار برس بڑا ہو یا کوئی دو چار برس چھوٹا ــــــ ابتدائی طور پر ضرور پہلے سے میدان میں آئے ہوئے ہم عصر کا کچھ نہ کچھ اثر پڑتا ہے لیکن یہ اثر بہت زیادہ دیر تک نہیں رہتا محض شعور کے بالغ ہونے تک اس کی کارفرمائی رہتی ہے اور پھر اپنا پن اگر ہے تو نمایاں ہو جاتا ہے کسی کی تراش خراش نظر میں نہیں ٹھہرتی کچھ اپنا ہی انداز مطمئن کرتا ہے، اپنے ہی کھینچے ہوئے خطوط دل کو لبھاتے ہیں، جب تک کسی شے میں اپنا پن نہیں جھلک اٹھتا چین نہیں پڑتا۔ یہ ان لوگوں کی بات نہیں جن میں کسی درجے کا اپنا پن نہیں ہوتا، ان کے تو بس کی بات ہی نہیں ہوتی کہ وہ کوئی اضافہ کر سکیں ان کے لئے تو صرف اتنا ہی کافی ہوتا ہے اور اسی کو کافی بھی سمجھتے ہیں کہ وہ کسی نہ کسی کے انداز میں جیسا بھی بن پڑے آواز اٹھاتے رہیں اور وقت کی 'ہوں' میں 'ہوں' ملائیں اور وقت کی چیخ پر چیخ اٹھیں، چاہے اپنے دل کی گہرائی میں کوئی بات محسوس کریں یا نہ کریں۔

ساحر کی اپنی ایک آواز ہے، ساحر کا اپنا ایک انداز ہے، وہ کہی ہوئی بات بھی کہتے ہیں تو اپنے ہی انداز سے کہتے ہیں، اور اپنا بنا کر کہتے ہیں۔ جس بات کے کہنے کے لئے وہ اپنے دل میں تڑپ نہیں پاتے اسے نہیں کہتے، اسی لئے وہ قریب قریب ہر بات میں اپنی بات کہہ سکتے اور اس میں اپنا پن ابھار سکتے۔ اس کا ثبوت ان کی ہر نظم اور غزل میں پایا جاتا ہے۔ ان کے کہنے کا انداز ہی ہر موضوع کو اپنا اور بالکل اپنا بنا لیتا ہے۔ کچھ اس انوکھے ڈھنگ سے اور کچھ ایسے نویلے نقطے سے وہ ابتدا کرتے ہیں، اور ایسی روش سے انجام تک پہنچاتے ہیں کہ وہ ان کے دل و دماغ سے نکلی ہوئی بات معلوم ہوتی ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے انہوں نے اسے پہلی بار سوچا ہے، یا اسے یونہی پڑا نہیں رہنے دیا جیسا کہ دوسروں نے ناقابل التفات قرار دے کر، بلکہ اسے اس کے صحیح مقام پر سجا دیا ہے، جس سے یہ بھی اپنی قدر و قیمت سے محروم نہیں رہنے پائی اور وہ مقام بھی حسین و جمیل ہو گیا۔ یہ کسب و کاوش کا کمال نہیں یہ تو ذوق و وجدان کا کرشمہ ہے، اس میں علم و فن کی شمعیں کام نہیں دیتیں، وہ تو ایک حد سے آگے اپنے اجالے نہیں بھیج سکتیں۔ یہاں تو صرف وہی قوتیں کارگر ہوتی ہیں جو معجزے جگاتی ہیں جو امید و توقع سے باہر کوندے لپکاتی ہیں۔ اس خدا کی دین کے ہر فن اور ہر آرٹ میں فن کار رہوئے ہیں اور ہوتے ہیں اور رہوں گے بھی ـــــــ انہی کی آوازیں، انہی کے تصرفات اور انہی کی رنگ و ضوافشانیاں کسی زبان کے ادب کو زندہ ادب، ایسا زندہ ادب جو زمانوں کے مارے بھی نہیں مر سکتا، بناتی ہیں۔ دوسری زبانوں کا ادب بھی بھرا پڑا ہے، ایسی مثالوں سے اور اردو ادب کا دامن بھی خالی نہیں ہے، کیا ماضی کا ادب، کیا حال کا ادب اور جیسا کہ آثار ہیں کیا مستقبل کا ادب۔

"تلخیاں" ساحر کا سرمایۂ ادب ہے، بنیادی اور حقیقی سرمایۂ ادب ـــــــ "پرچھائیاں" نہیں، "گاتا جائے بنجارا" تو اور بھی نہیں۔ اگرچہ ہر دو ساحر کی چھاپ رکھتے ہیں۔ 'پرچھائیاں' زیادہ اور 'گاتا جائے بنجارا' کم ـــــــ ان دونوں میں بھی کوندے اور لپکے ہیں، ذوق کے ـ وجدان کے ـــــــ لیکن 'تلخیاں' کا حسن نہیں۔ 'تلخیاں' کی نظم و غزل کے خاندان کی چیزیں اور بھی ہیں جو تلخیاں کے حالیہ ایڈیشن میں نہیں آسکیں، ایک تو وہی غزل ہے جس کا یہ شعر ہے ؎

فقیرِ شہر کے تن پر لباس باقی ہے
امیرِ شہر کے ارماں ابھی کہاں نکلے

دوسرے وہ نظم ہے جو پنڈت نہرو کی موت پر ہے اور جس کا یہ مصرعہ ایک بیش بہا ہیرے کی طرح جگمگاتا ہے۔

جسم کی موت کوئی موت نہیں ہوتی ہے

اور وہ پچھلے دنوں کی نظم جو ان مصرعوں سے آغاز پاتی ہے۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں امنِ عالم کا خون ہے آخر

ان چیزوں میں صرف ساحر کے دل کی آواز ہی نہیں ہے لوگوں کی آوازیں بھی ہیں۔ لوگ محسوس کرتے ہیں کہ یہ ان کی اپنی آوازیں ہیں۔ یہ ایک بڑی خوبی ہوتی ہے کسی فن پارے کی۔ اسی خوبی کی عیسیٰ نفسی ہے کہ اردو غزل زندہ چلی آتی ہے اور اس پر ہر نوع کے دھاوے اور شب خون بیکار رہے ہیں۔ اسی سے نہ صرف اردو شاعری اور اردو زبان امر ہوئی بلکہ اردو غزل کا اثر دوسری ملکی اور غیر ملکی زبانوں تک بھی پہنچا اور ان کی شاعری ایک یا دوسرے انداز سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ درحقیقت ایک ہی بات کے دو رخ ہیں، لوگوں کی آواز کو اپنی آواز محسوس کر کے پیش کرنا یا اپنی آواز کو لوگوں کی آواز بنا دینا ـــــــ کوئی سا رخ بھی فن کو جگمگا دیتا ہے کیونکہ کسی رخ میں بھی اپنا پن مفقود نہیں ہونے پاتا۔ جہاں اپنا پن مفقود ہوا وہیں خلوص کی کمی آئی اور سارا ٹھاٹھ ڈھیر ہو گیا۔ خلوص ہی جان ہے فن کی اور یہی ان دونوں کے لئے روحِ رواں ـــــــ

اس کے بغیر ہر بات نقل ہو جاتی ہے اور کوئی بات اصل نہیں رہتی، ساحر کے یہاں اس کی کہیں بھی کمی نہیں پائی جاتی۔ اسی لئے شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو، کی کیفیت اکثر و بیشتر پیدا ہو گئی۔ کوئی ریاضت یا کوئی جانکاہی اس کیفیت کی بنیاد نہیں بن سکتی۔ ورنہ الفاظ موجود ہیں، موضوعات عام ہیں، جذبات و احساسات وارد ہوتے رہتے ہیں اور پھر کوئی ایک شخص ہی سب سے الگ، نرالی اور نویلی بات بنا جاتا ہے اور دوسرے یہ انداز ابھار نہیں سکتے اگرچہ بہت چاہتے ہیں اور بساط بھر کوشش کرتے ہیں۔ یہ زاویہ ہائے فکر، یہ حسن ہائے الفاظ و معانی یہ انداز ہائے بیان جن سے یہ کرشمہ ظہور میں آتا ہے قدرت کی ودیعت ہی تو ہیں۔ ساحر ان ہی ودیعتوں کی روشنی سے بعض موضوعات قریب قریب ہمیشہ کے لئے بند کر دیتے ہیں۔ کہا جائے گا کہ کیا کہہ دیا، کوئی موضوع بھی کبھی بند ہو جاتا ہے۔ اس سے تو کوئی انکار نہ کر سکے گا کہ کوئی موضوع بند نہیں ہوتا لیکن یہ کہ اس موضوع سے متعلق کوئی بہتر چیز نہیں ہو سکے گی۔ بہتر اس معنی میں کہ کوئی چیز زیادہ موثر ڈھنگ سے زیادہ بھرپور انداز سے اور زیادہ دلوں میں اتر جانے والی کیفیت لئے ہوئے نہیں آسکے گی۔ بہت سے لوگ کہیں گے جیسے غالب کی غزلیں اور ان کی زمینیں شاید ہی غالب کے کسی مصرعے میں کوئی شعر آج تک بہتر ہو سکا ہو، اس سے جو غالب کے یہاں اسی قافیہ اور ردیف کے تحت موجود ہو۔ میں یہاں صرف ایک مثال ہی پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا اور اس سلسلے کو طول نہیں دوں گا۔ ساحر سے پہلے بھی خاصی تعداد میں تاج محل پر نظمیں کہی جا چکی تھیں اور اس کے بعد بھی کئی نظمیں کہی گئی ہیں لیکن کوئی نظم اس سے آگے نہیں نکل سکی اس سے

زیادہ موثر نہیں ہو سکی اور اس سے شدید تر انداز سامنے لا نہیں سکی۔ اس کا آغاز، عروج اور انجام مجموعی طور پر نہ جزوی طور پر کسی نقطہ سے دب سکا۔

میرے پیش نظر اس نظم کا صرف وہی شعر نہیں جو تاج محل کا نام آتے ہی زبان پر آ جاتا ہے بلکہ کئی دوسرے پہلو ہیں جن کی وجہ سے میں یہ کہتا ہوں۔ دیکھیے کتنی بڑی حقیقت ہے۔ ؎

اَن گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے

چاہے اس میں کتنی زیادہ شدت نہ آ گئی ہو لیکن اسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ ؎

یہ عمارات و مقابر، یہ فصیلیں، یہ حصار
مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے ستون
سینۂ دہر کے ناسور ہیں کہنہ ناسور
جذب ہے ان میں مرے اور ترے اجداد کا خون

سردار جعفری لکھتے ہیں:

"اس ادب کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں حقیقت نگاری تو مرکز ہے لیکن جذباتیت نے اسے اور زیادہ سطحی بنا دیا ہے۔ اس کی مثال ساحر لدھیانوی کی نظم "تاج محل" ہے جس میں ہندوستانی فن تعمیر کے اس شاہکار کو کہنہ ناسور کہا گیا ہے۔"

(ترقی پسند ادب۔ ص ۲۴۶) (دوسرا ایڈیشن)

اور حاشیہ میں اطلاع دیتے ہیں۔

"ساحر نے اب نظر ثانی کر کے اپنی نظم میں سے 'کہنہ ناسور' کے الفاظ نکال دیئے ہیں اور پرانے مصرعوں کی جگہ نئے لکھ دیئے ہیں۔ (حاشیہ ص۔ ۲۴۶)

ساحر صاحب نے اس مصرع کو بدل لیا ہے۔ اگرچہ اس تبدیلی کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ اور نہیں کہا جا سکتا کہ "مخمل میں ٹاٹ کا پیوند لگ گیا ہے"۔

دامن دہر پہ اس رنگ کی گلکاری ہے
جس میں شامل ہے ترے اور مرے اجداد کا خون

سردار جعفری اسی سلسلے میں کیفی اعظمی کی نظم "تاج محل" کا ایک مصرع بھی زیر بحث لاتے ہیں۔

"دیدنی قصر نہیں دیدنی تقسیم ہے یہ"

اور تحریر فرماتے ہیں

"دونوں کے یہاں تاریخی بصیرت کی کمی ہے، اور سستی جذبات پرستی ہے۔" (ص۔ ۲۴۶)

پھر فیصلہ کن انداز میں لکھ جاتے ہیں۔

"اب میرا خیال ہے کہ ساحر اور کیفی اعظمی ایسی نظمیں کہنے پر قادر نہیں ہیں۔" (ص ۲۴۶)

کیفی صاحب کی نظم میری نظر سے نہیں گذری۔ اس لئے میں اس مصرع

کے بارے میں کوئی بات نہیں کہہ سکتا کہ اس نظم میں اس کی موجودگی سے حقیقت نگاری کو کتنا نقصان پہنچا ہے۔ ساحر کے یہاں تو میں کہہ سکتا ہوں کہ اس نظم کی شدت یہی مصرع چاہتی تھی نہ ماحول اس کا منافی ہے نہ فضا اس کی رد کی حامی دکھائی دیتی ہے۔

کس فنکارانہ انداز سے "کہیں اور ملا کر مجھ سے" کو تقویت دینے والے احساسات ابھارے ہیں۔ ؎

میری محبوب! انہیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اسے شکلِ جمیل
ان کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک ان پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

اس سب کچھ کے ساتھ ساتھ عوام کی سماجی پسماندگی کی طرف بھی کس تلخ و شدید انداز سے توجہ دلائی گئی ہے۔ ؎

مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا

اور فکر تونسوی اس کے بارے میں کہتے ہیں۔

"تم نے 'تاج محل' لکھی اور ساحر نے اس نظم کو اصلی 'تاج محل' سے زیادہ شہرت بخشی ہے"
(خد و خال، ص ۱۳۳)

یہ ہونے پر بھی کوئی نہ مانے تو کیا نہ در ——————
یہ حسن، یہ کیفیت اور یہ اثر کئی ایک دوسری نظموں میں بھی ملتا ہے

اگرچہ ان میں سے بعض موضوع بند کرنے والی بلندی تک نہیں پہنچتیں لیکن اپنے موضوع سے متعلق ممتاز و نمایاں رہتی ہیں۔ جیسے متاعِ غیر، شہکار، نذرِ کالج، شکست، سوچتا ہوں، صبحِ نوروز، گریز، لمحۂ غنیمت، بلاوا، شہزادے، شعاعِ فردا، بنگال، فن کار، فرار، کل اور آج، ایک تصویر رنگ، خودکشی سے پہلے، یہ کس کا لہو ہے، میرے گیت تمہارے ہیں، نورجہاں کے مزار پر، مادام، نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کر دو، ــــــ لہو نذر دے رہی ہے حیات۔ ان میں سے ہر ایک یا کسی ایک کے بارے میں کچھ کہنے سے طوالت کے سوا اور کچھ حاصل نہیں۔ قریب قریب سب ہی ہر اعتبار سے خوبصورت نظمیں ہیں اور ساحر کی خصوصیات کی آئینہ دار ہیں۔ کہیں بھی کہنے اور سوچنے کا کوئی ان کے عام انداز سے الگ طور نہیں ہے، ایک ہی روش کی چیزیں ہیں، تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ ــــــ ایک ہی طرح موضوع کو اختیار کیا گیا اور ایک ہی طرح بیان کو تراشا خراشا گیا ہے، اگر کہیں پستی یا کمی آجاتی تو کشش اور جاذبیت محسوس نہ کی جاتی۔ ان میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ان کی شخصیت اور فن سے روایت ہو چکا ہے، ان کا آہنگ کہیں مدھم ہونے نہیں بنتا، کہیں اگر موضوع کے پروپیگنڈائی ہونے کے سبب سختی وارد ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے تو اسے وہ نہایت فن کارانہ ادا سے سڈول کر لیتے ہیں۔ اس کے کئی ڈھنگ پائے جاتے ہیں، کہیں الفاظ کے انتخاب سے کہیں بیان کی غنائیت سے اور کہیں فکر و اسلوب کی دلپذیر روش سے۔

ان کی غزلوں میں بھی ان کا آہنگ اور نکھار رہتا ہے، اور وہ اپنے

رچاؤ اور گھلاؤ کی وجہ سے بیشتر خوب خوب ٹھہرتی ہیں۔ دیکھا گیا ہے کہ اس زمین میں بھی ان کی غزل خوب پھولتی پھلتی ہے جس میں پہلی کہی ہوئی غزل سے آگے نکلنا مشکل ہوتا ہے۔ احسان صاحب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع ہے۔

ـــہ سینے کے داغ دل کو درخشاں نہ کرسکے
لاکھوں چراغ گھر میں چراغاں نہ کرسکے

اس زمین میں بہت سے لوگوں کی غزلیں ہیں۔ شاید لکھنؤ میں یا اور کہیں کوئی مصرع طرح ہوا تھا۔

ساحر کہتے ہیں تو اپنی لے اگر اس سے اونچی نہیں لے جاتے تو دبنے بھی نہیں دیتے۔ ـــہ

ہو کر خراب مے ترے غم تو بھلا دیئے
لیکن غمِ حیات کا درماں نہ کرسکے
ٹوٹا طلسم عہد محبت کچھ اس طرح
پھر آرزو کی شمع فروزاں نہ کرسکے
ہر شے قریب آکے کشش اپنی کھو گئی
وہ بھی علاج شوقِ گریزاں نہ کرسکے

یہ زمین بھی کچھ ایسی ہی ہے، اس میں بھی ساحر اپنے ہی انداز سے پھولے پھلے ہیں۔ ـــہ

تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم

ابھریں گے ایک بار ابھی دل کے ولولے

گو دب گئے ہیں بارِ غمِ زندگی سے ہم

احسان صاحب نے غزل کہی ۔ ؎

نہ جانے رخصت ساقی سے میخانے پہ کیا گذری

صراحی کا ہوا کیا حال، پیمانے پہ کیا گذری

ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر شعراء نے غزلیں کہیں بعض شاعروں نے قافیے میں کسی قدر تبدیلی کر لی۔ غزل کہنے والوں میں اساتذہ بھی شامل ہوئے لیکن کسی سے وہ بات نہ بن سکی جو احسان صاحب کی غزل میں جان غزل ہو گئی تھی۔ یہ اگرچہ درست ہے کہ یہ ان کی اپنی نکالی ہوئی زمین نہیں ہے۔ اس میں خواجہ وزیر کے دو شعر ملتے ہیں اور راجہ رام نرائن موزوں کا یہ مشہور شعر ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی

دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گذری

ساحر کی غزل بھی ہے قافیے کی تبدیلی کے ساتھ۔ انہوں نے اپنی بات بگڑنے نہیں دی، چاہے اس میں انہیں قافیے کی تبدیلی سے مدد ملی ہو یا طبیعت نے ان کے اپنے قافیے کا بہتر طور پر ساتھ دیا ہو۔ ؎

طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گذری

دلِ زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گذری

زمیں نے خون اگلا، آسماں نے آگ برسائی

جب انسانوں کے دن بدلے تو انسانوں پہ کیا گذری

ہمیں یہ فکر ان کی انجمن کس حال میں ہوگی
انہیں یہ غم کہ ان سے چھٹ کے دیوانوں پہ کیا گذری
مرا الحاد تو خیر ایک لعنت تھا سو ہے اب تک
مگر اس عالم وحشت میں ایمانوں پہ کیا گذری
یہ منظر کون سا منظر ہے، پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گذری
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے، لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گذری

ساقی سے خطاب، نامہ بھی کچھ ایسی ہی کیفیت رکھتا ہے، یہاں بھی بات ہاتھ سے نہیں جانے دی۔ اس کوچے میں تو اقبال اور جوش بھی قدم رکھ چکے ہیں۔ ؎

عقائد وہم ہیں، مذہب خیال خام ہے ساقی
ازل سے ذہن انساں بستۂ اوہام ہے ساقی
مبارک ہو ضعیفی کو خرد کی فلسفہ دانی
جوانی بے نیاز عبرت انجام ہے ساقی
ہوس ہوگی اسیر حلقۂ نیک و بد عالم
محبت ماورائے فکر ننگ و نام ہے ساقی
ابھی تک راستے کے پیچ و خم سے دل دھڑکتا ہے
مرا ذوق طلب شاید ابھی تک خام ہے ساقی

زمانہ برسرِ پیکار ہے پُر ہول شعلوں سے
ترے لب پر ابھی تک نغمۂ خیام ہے ساقی

ان غزلوں کا تو کہنا ہی کیا ہے جو انہوں نے طبیعت سے نکلے ہوئے مصرعوں پر کہی ہیں۔ ان کے دامن میں عجیب عجیب اشعار ہیں، جن میں نشتریت بھی بڑے تیکھے پن کے ساتھ پائی جاتی ہے اور محبوبیت بھی خاص اپنے پن کے ساتھ موجود دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ 'تلخیاں' میں نظمیں ہی چھائی رہتی ہیں (غالباً نظمیں ہی ان کے شعری اثاثے کا غالب حصہ ہیں) پھر بھی ان کا حسن اپنی چھب دھب ماند نہیں پڑنے دیتا۔ اسی لئے یہ نوجوان خیالوں میں بسی ہوئی ہیں، ایسی کہ کسی دوسرے کی غزلیں (سوائے فیض اور کسی قدر عدم) اس سے زیادہ اپنا جادو نہیں جگا سکتیں۔

سرسری جائزہ بھی پتہ دے دیتا ہے کہ ان کی شاعری نظمیہ ہے غزلیہ نہیں اس میں نظم کا عنصر نمایاں رہتا ہے، مزاج بھی نظم پسندی ہے، کہنے کا انداز بھی اور سوچنے کا طور بھی نظم پسندی ہے، چاہے وہ غزل میں خاصی بات بنائے رکھتے ہیں اور فضا کو غیر غزلیہ محسوس نہیں ہونے دیتے۔ پھر انہوں نے نظم کی ایک نئی روش نکالی ہے، یہ روش نظم میں گیت کی نرمی اور لوچ پیدا کر دیتی ہے، وہ گیت کی نرمی اور لوچ جو تاثیر اور ان کے ہم خیالوں نے رواج دی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم نظم بھی رہتی ہے اور گیت بھی ہو جاتی ہے۔ یہ گیت کی پرچھائیں ان کی غزلوں پر بھی پڑتی ہے۔ اگرچہ ان کی رگ و پے میں نظم کا عنصر بھی رواں دواں رہتا ہے ورنہ ان کی غزلیں غزل کی سرحد

کو نہ چھو سکتیں اور نظم سے بہت الگ ہوتے ہوئے بھی غزل نہ کہلائی جا سکتیں۔
کیونکہ غزل کا میدان تو وہ میدان ہے جہاں میرؔ کا انداز نصیب
نہیں ہوتا اور یار زور مارتے ہی رہ جاتے ہیں۔ غزل تو اپنے مزاج کے خلاف
ہوا بھر چیز بھی برداشت نہیں کرتی، یہ تو وہ چھوئی موئی ہے کہ جہاں ہاتھ لگا
وہیں مرجھائی۔ یہ ہاتھ لگانے سے میلا ہونے والا حسن ہے، اس میں نہ ہلکا آہنگ
چلتا ہے نہ بھاری ——— بڑی نرم نرم آنچ کا تاؤ کھا کر غزل غزل بنتی
ہے اور اس میں نشتریت آتی ہے ورنہ دل و دماغ کہاں آسانی سے کسی چیز
کو حاوی ہونے دیتے ہیں۔ میرؔ جیسے شاعر کے یہاں بھی بہتّر نشتر نکلتے ہیں اور کسی
کا تو کہنا کیا، نہ کوئی ایسی زندگی پاتا ہے نہ کوئی اتنی عمر ——— اسی لئے اگر
اردو کی ساری غزلیہ شاعری کا، اگرچہ غزلیہ شاعری ڈھیروں کی ڈھیر ہے،
ذرا سنبھلا ہوا جائزہ لیا جائے تو چند سو اشعار سے زیادہ شعر نہیں نکلیں گے
جنہیں واقعی غزل کا نشتر شعر کہا جا سکے۔

طبیعت اور مزاج کو شاعری میں بڑا دخل ہوتا ہے یہاں تک کہ یہ بنیاد
کا کام کرتی ہے۔ میں نے ساحرؔ سے متعلق جتنے بھی مضامین دیکھے ہیں، طبیعت
اور مزاج کے اعتبار سے فکرؔ تونسوی کے مضمون "شہزادہ" اور پرکاش پنڈت
کی تمہید "ساحر لدھیانوی اور ان کی شاعری" سے بہتر کوئی اور مضمون یا خاکہ نہیں
پایا۔ اگرچہ پرکاش پنڈت کی تمہید بہت سی وہی باتیں رکھتی ہے جو فکرؔ تونسوی
کے مضمون 'شہزادہ' میں آچکی ہیں۔ لیکن کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کے
باوجود اس کی اہمیت بنی رہتی ہے۔ کیونکہ شاید ہی پرکاش پنڈت سے زیادہ

کسی اور شخص نے ساحر کو زیادہ قریب سے دیکھا ہو۔ وہ انہیں اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے، ہنستے اداس رہتے ہر رنگ میں دیکھتے رہے ہیں اور بہت مدت تک دیکھتے رہے ہیں۔ لیکن فکر تونسوی کی نظر تو بڑی گہرائیوں تک اتری ہے۔ پھر اس نے بات بھی بڑے اپنے پن کے ساتھ کہی ہے۔ بعض مقامات پر تو ایسا معلوم ہونے لگتا ہے جیسے فکر تونسوی پرکاش پنڈت سے زیادہ ساحر کے ساتھ رہے ہیں اور انہیں کہیں زیادہ قریب سے دیکھا ہے۔ ساحر کے شعر کہنے کی کیفیت سے متعلق لکھتے ہیں۔

"تم اپنی نظم کا ایک ایک مصرع بڑے کرب کے ساتھ باہر نکالتے ہو، اس کے لئے ایک ایک لفظ اتنی جاں کنی کے ساتھ منظرِ عام پر لے آنے میں کامیاب ہوتے ہو کہ بعض لوگوں کو تمہارے شاعر ہونے پر شبہ ہونے لگتا ہے اور جب ان کرب زدہ مصرعوں کے مرتب ہو جانے کے بعد تمہاری نظم تیار ہو جاتی ہے تو فن اور معیار پر پرکھنے والوں کی نگاہوں میں شاید وہ ایک معمولی نظم ہو تو ہو لیکن یہ نظم بے پناہ مقبولیت حاصل کر جاتی ہے" (خدوخال ۱۲۸ - ۱۲۷)

ایک خاص نظم کے وجود میں آنے سے متعلق لکھتے ہیں:

"تمہارا پنجاب موت کی سرپرستی کر رہا تھا تم جھلّا اٹھے، تمہارے اعصاب میں تیزی آ گئی، تمہارے خون کا دباؤ بڑھ گیا اور تم نے اپنی نظم 'آج' لکھی۔ پہلی بار تم نے ایک طویل جذباتی نظم لکھی اور

بغیر کسی تکلیف نے مصرعے موزوں ہوتے گئے۔ میں سمجھتا ہوں اس نظم میں تمہاری چیخ زیادہ واضح اور زیادہ تیز تھی۔" (خدوخال ۱۳۶)
اسی 'آج' نظم کا کچھ حصہ دیکھئے اور فکر تونسوی کے دعوے کی تصدیق کیجئے:۔

آج لیکن مرے دامنِ چاک میں
گردِ راہِ سفر کے سوا کچھ نہیں
میرے بربط کے سینے میں نغموں کا دم گھٹ گیا ہے
تانیں چیخوں کے انبار میں دب گئی ہیں
اور گیتوں کے سُر ہچکیاں بن گئے ہیں
میں تمہارا مغنی ہوں، نغمہ نہیں ہوں
اور نغمے کی تخلیق کا ساز و ساماں
ساتھیو! آج تم نے بھسم کر دیا ہے
اور میں۔ اپنا ٹوٹا ہوا ساز تھامے
سرد لاشوں کے انبار کو تک رہا ہوں
میرے چاروں طرف موت کی وحشتیں ناچتی ہیں
اور انساں کی حیوانیت جاگ اٹھی ہے
آگے چل کر کہا ہے۔
اپنے نغموں کی جھولی پسارے
دربدر پھر رہا ہوں ———

مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

اور خاتمے پرے کتنی شدید ہو گئی ہے

آج ساری فضا ہے بھکاری

اور میں اس بھکاری فضا میں

اپنے نغموں کی جھولی پسارے

در بدر پھر رہا ہوں

مجھ کو پھر میرا کھویا ہوا ساز دو

میں تمہارا مغنی ــــــ تمہارے لئے

جب بھی آیا، نئے گیت لاتا رہوں گا

پرکاش پنڈت کے خاکے سے بھی ان کے کردار کے بعض ایسے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جو ان کی شخصیت اور ان کے فن کی تعمیر میں دخل رکھتے ہیں۔

" نصف گھنٹے سے زیادہ کسی جگہ چین سے نہیں بیٹھ سکتا، اور دوستوں اور جان پہچان والوں کا جمگھٹا تو اس کے لئے نعمت سے کم نہیں۔" (ص ۱۰)

" ایک ذرا سی بات پر اکتا جانا، شرما جانا، گھبرا جانا اس کا مزاج ہے اور جہاں تک کوئی فیصلہ کرنے کا تعلق ہے زندگی کے بڑے سے بڑے مسئلہ تو کیا کسی مشاعرے میں نظم یا غزل سنانے سے پہلے وہ یہ بھی فیصلہ نہیں کر پاتا کہ اس وقت اسے کیا چیز سنانی چاہیے۔" (ساحر لدھیانوی اور ان کی شاعری، ص ۱۲)

"ممتا کی ماری ماں نے محافظ قسم کے ایسے لوگ ساحر پر مقرر کردیئے جو لمحہ بھر بھی اسے اکیلا نہ چھوڑتے تھے۔ اس طرح نفرت کے جذبے کے ساتھ ساتھ اس کے دل میں ایک عجیب قسم کا خوف پنپتا رہا، نتیجہ کے طور پر اس میں مختلف ذہنی الجھنیں پیدا ہوگئیں۔" (ص ۱۴)

"محبت کے دکھ درد کے علاوہ سماج سے جو زہر اور تلخی ہمیں اس کی شاعری میں ملتی ہے وہ مانگے کی نہیں اس کی اپنی ہی دکھ بھری زندگی کی بازگشت ہے۔" (ص ۱۶)

ایسے ہی اور اشارے ان کے محرکاتِ شعری کا اتہ پتہ بتاتے ہیں اور انہیں اور ان کے فن کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

وہ ایک ادبی ملاقات میں بھی کچھ کھلے اور چھپے اشارے کر جاتے ہیں اگرچہ آدمی اس طرح قدرے سنبھل جاتا ہے اور کئی پہلوؤں پر پردہ پڑا رہنے دیتا ہے یا ان سے اس طرح گذر جاتا ہے کہ ان کے متعلق کوئی پتے کی بات زبان پر نہیں آنے دیتا۔ پھر بھی کچھ باتیں سامنے آ ہی جاتی ہیں جو مزاج اور طبیعت سے متعلق ہوتی ہیں۔

"اپنی زندگی کے بعض سانحات کی یاد کو محفوظ رکھنے کے لئے بھی میرا ذہن تخلیقِ شعر پر مجبور ہوگیا۔" (بیسویں صدی، دلی)

"میں کبھی کسی سیاسی پارٹی کا ممبر نہیں رہا، غلام ہندوستان میں آزادی کے مثبت پہلو ڈھونڈنا اور ان کا پرچار کرنا میرا

نصب العین ضرور رہا ہے۔ اب ذہنی طور پر اقتصادی آزادی کا حامی ہوں جس کی واضح شکل میرے نزدیک کمیونزم ہے۔"

(بیسویں صدی، دلّی)

"ادبی شاعری کے لئے بھی شروع میں روایتی شاعری کرنی پڑتی ہے۔ اس کے بعد شاعر اپنے دل پسند اسٹائل سے کام لیتا ہے میں نے بھی ابتدا میں فلمی دنیا کی روایت سے ملتی جلتی شاعری کی اور بعد میں اپنی جگہ بنانے پر میں اس قابل ہوا کہ بہت سی فلموں میں اپنی پسند کی فلمیں انتخاب کرسکوں۔ اس طرح میں بہ آسانی اور بخوبی اپنے خیالات اور جذبات کا پرچار کرسکا۔"

(بیسویں صدی، دلّی)

ان اقتباسات سے جہاں مزاجی کیفیت کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں وہاں نظریات شعر سے متعلق بھی پتہ چل جاتا ہے۔

اس سلسلے میں گاتا جائے بنجارا' کی تمہید بھی کسی قدر رہنمائی کرتی ہے، اگرچہ ان اقتباسات سے کچھ طوالت ضرور ہو جائے گی لیکن اس سے کہیں زیادہ حاصل بھی ہوگا۔

"میری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو فلمی نغموں کو تخلیقی شاعری کے قریب لاسکوں اور اس صنف کے ذریعے جدید سماجی اور سیاسی نظریئے عوام تک پہنچا سکوں۔"

(گاتا جائے بنجارا ص ۷)

ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب نے کچھ نفسیاتی اندازے لگائے ہیں انہیں اس سلسلے میں پیش نظر نہ رکھنا مفید کے بجائے مضر ہوگا۔

"مجھے ان کی آنکھیں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی غمازی کرتی ہوئی نظر آئیں۔ ایسا محسوس ہوا کہ شاید آنکھیں پوری کبھی نہ کھلیں گی اور یہ شخص اپنی شاعری میں دل کھول کر کسی تحریک کو آواز بلند نہ کہہ سکے گا، اس کی شاعری میں کیفت ضرور ہوگا معنویت بھی ہوگی اور اشارے کنائے سے رچی ہوئی باتیں بھی۔ لیکن اغراض و مقاصد کے بیان کرنے میں کوتاہیاں ہوں گی نہ زور شور ہوگا نہ وابستگی۔" (ملک ادب کے شہزادے ص ۸۷)

"ان کی شہرت ان کے قد کی طرح بلند ہو جائے گی مگر خیالات و انہماک کی کمی سے اس کو کبھی نہ کبھی جھکنا ہی پڑے گا، وہ اپنے بل بوتے پر سنگ میل کی طرح قائم نہ رہ سکے گی۔

مجھ پر کچھ ایسا اثر پڑ رہا تھا کہ اپنے کلام کو اب زیادہ بلندی نہ عطا کر سکیں گے۔" (ص ۸۸)

"وہ جوانی کی امنگوں میں نہیں بلکہ خارجی زندگی کے الجھاؤ میں کھوئے ہوئے ہیں۔" (ص ۸۹)

اندازے پھر بھی اندازے ہی ہوتے ہیں، میرے خیال میں اعجاز صاحب کو ان کے بالکل درست ہونے یا درست نکلنے کا دعویٰ نہیں ہوگا۔ ممکن ہے کہ بعض اندازے کا وقت نہ آیا ہو، لیکن جہاں تک ساحر صاحب

کی شاعری کے سنگِ میل کی طرح قائم نہ رہنے کی بات ہے وہاں تک فی الحال تو کوئی بات ظاہر نہیں ہوتی اور نہ ہی کچھ ایسے آثار دکھائی دیتے ہیں۔ اسی طرح کلام کو اب زیادہ بلندی نہ عطا کر سکنے کی بات بھی ہے۔ اعجاز صاحب کا ساحر سے متعلق یہ تجزیہ ۱۹۵۲ء کا ہے۔ ان پندرہ برسوں میں ساحر صاحب نے جو کچھ بھی کہا ہے، کیا وہ واقعی ایسا کہا جا سکتا ہے۔ میری رائے میں تو ایسا نہیں ہے۔ کچھ چیزیں، حالانکہ انہوں نے اس مدت کے دوران میں بہت کم کہا ہے، اس سے پہلے کی چیزوں کی بلندی کو ضرور چھوتی ہیں۔ پھر 'پرچھائیاں' تو بعد ہی کی چیز ہے، جس کے متعلق خود ساحر صاحب ایک سوال کے جواب میں کہتے ہیں: "اس وقت 'پرچھائیاں' بہترین نظم ہے۔" (بیسویں صدی دلی) اگرچہ میں اس کے متعلق یہ رائے نہیں رکھتا لیکن اور کئی چیزیں ہیں جو ساحر صاحب کے اگلے قدموں کی حیثیت رکھتی ہیں۔

شاعری کی ادبی جانچ کے بارے میں کئی اصحاب نے مختلف باتیں کہی ہیں، یقیناً ان اصحاب میں ہر اعتبار سے مجنوں سر فہرست رہتے ہیں۔

"ساحر شاعری کی فطری صلاحیت اور بے دریغ قوت لے کر آئے ہیں وہ چاہے غزل کہیں چاہے نظم، چاہے غزل نما نظم لکھیں یا نظم نما غزل وہ بہرصورت شاعری کا پورا حق ادا کرنے کی قابلیت اپنے اندر رکھتے ہیں اور یہ بڑی بات ہے کہ وہ خارجی عوارض اور داخلی تاثرات کو سلیقہ کے ساتھ سمو کر ایک آہنگ بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہر مصرعہ میں مادی محرکات و مؤثرات کے احساس کے ساتھ وہ کیفیت بڑے سلیقہ کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے جو صرف بے ساختہ

داخلی ابھار سے پیدا ہو سکتی ہے۔ ہم کو اصرار ہے کہ ساحر نظم کہیں یا غزل ان کے کلام کی سب سے زیادہ ناگزیر اور ناقابلِ انکار خصوصیت غزلیت یا تغزل ہے۔"

('صبا' حیدرآباد فروری۔ مارچ ۱۹۵۷ء)
شمارہ ۲-۳ جلد ۳

• ساحر کے کلام میں یہ حد بندی (جذبے اور فکر، رومان اور حقیقت جس کی فیض نے "دے بقدرِ ختم جانے تحریدم" کہہ کر حد بندی کر دی، اور اپنے کلام کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر دیا)۔ رومانوی سرستی سے شروع ہو کر "فن کار" اور "کوئی سنے سوچا تھا" سے گذرتی ہوئی "میرے گیت تمہارے ہیں" اور "آج" تک پہنچتی ہے۔" (ص ۱۹۰)

"ساحر نے نسوانی پیکر کی تصویر سارے متاعِ ارمان میں سمو کر بنائی، پورے حوصلے کے ساتھ زندگی کے آدرش، محبت کرنے اور حسن کو پا لینے کے منصوبے بنائے اور پھر ان خوابوں کی شکست کا نظارہ بھی کیا۔ پرخلوص اور پاکیزہ محبت کی جو تصویریں ساحر نے کھینچی ہیں نشاط اور طرب کے جو خاکے اس کی شاعری میں اسیر ہیں وہ کہیں اور نہیں ملتے۔ "کبھی کبھی" اور "میں نہیں تو کیا" میں یہ احساس پوری شدت سے اجاگر ہوا۔" (ص ۱۹۴)

"مجاز اور ساحر گو دیر تک انقلابی شاعر نہ رہ سکے پھر بھی ان کے ہاں انقلابی فلسفے کی یہ گونج ایک بازیافت کی حیثیت رکھتی ہے فردوسِ گم گشتہ کی بازیافت 'طلوعِ سحر' اور 'طلوعِ اشتراکیت'

دونوں اس کی مظہر ہیں۔" (ص ۱۹۵)

ڈاکٹر محمد حسن "جدید اردو شاعری" میں ساحر صاحب سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

" ساحر کی انقلابی شاعری میں البتہ ایک نئی آن بان ہے، گھن گرج کم اور نغمگی زیادہ۔ اس کی طوفانی اور شوخ رنگ نظموں میں بھی ایک ایسی نرم آنچ ہے جو محض داخلی جذبے ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ شہزادے، جاگیر اور فن کار حکیمانہ فکر اور داخلی جذبے کے کامیاب نمونے ہیں۔ وقتی موضوعات پر لکھتے ہوئے بھی یہ داخلی شائستگی اس کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔

'آج' اس کی کامیاب مثال ہے۔

ساتھیو۔ میں نے برسوں تمہارے لئے
چاند تاروں بہاروں کے سپنے بُنے
حسن اور عشق کے گیت لاتا رہا
آرزوؤں کے ایوان سجاتا رہا - آگ اور خون کے
ہیجان میں سرنگوں اور شکستہ مکانوں کے ملبے سے پُر راستوں پر
اپنے نغموں کی جھولی پسارے
دربدر پھر رہا ہوں
مجھ کو امن اور تہذیب کی بھیک دو

(منتخب ادب (احتشام حسین ص ۱۹۷)

پروفیسر عبدالقادر سروری ' اردو کی ادبی تاریخ ' میں ایک خصوصیت کے

متعلق اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

"ارتسامیت یا تاثریت کا پرتو مجاز، ساحر اور جذبی کے کلام میں اور کسی حد تک فیض کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔" (ص ۲۷۴)

اس سے آگے وہ مجاز اور جذبی کے بارے میں تو چند سطور تحریر فرماتے ہیں لیکن ساحر کے متعلق کوئی تحریر نہیں چھوڑ جاتے۔

ندیم قاسمی 'تلخیاں' کے دیباچے میں ان کے شعری رجحانات کی وضاحت میں اجمالاً چند اشارے کرتے ہیں۔

"ساحر نظم کے ہیئتی نظام میں کسی تبدیلی کا روادار معلوم نہیں ہوتا ہیئت کے بجائے وہ معنی کی طرف متوجہ رہا ہے۔ اس نے اظہارِ خیال کے لئے چند صورتیں معین کر لی ہیں۔"

"اس کی شاعری میں ابہام کا شائبہ بھی نہیں، نہایت نرم و نازک اشاریت اس کے فن کی خصوصیت ہے۔"

"وہ قاری کو متاثر اور محظوظ کرتا ہے، دور از کار استعاروں اور اجنبی تشبیہوں سے اس کی طبیعت کو مکدر نہیں کرتا۔"

"ساحر کے فن کی خصوصیات میں احساس کی شدت سب سے ممیز اور نمایاں ہے اور چونکہ اس کا احساس زندہ اور بیدار ہے اس لئے اس کی انفرادیت کسی قسم کے بیرونی اثرات کی شرمندۂ احسان نہیں۔"

"جدید ترین شعراء میں مجھے ساحر کی سی مکمل انفرادیت کہیں نظر نہیں آئی۔" (تلخیاں، نہم ایڈیشن)

"چونکہ ساحر کے فن کی بنیادیں صالح اور خلوص بھرے احساس پر
استوار ہیں اس لئے اس کے ہر شعر میں تفکر، آہنگ، مشاہدہ اور ماحول
کے اثرات موجود ہیں" (ساحر اور ان کی شاعری۔ ص ۴۵)

"چند شعراء جن کی انفرادیت زندہ ہے اور جو صرف اپنے دماغ سے
سوچتے ہیں، اردو شاعری کی ٹوٹی پھوٹی کشتی کو سہارا دیئے چلے
جا رہے ہیں ان شاعروں میں ہمارا نیا مگر پختہ کار شاعر ساحر بھی
شامل ہے" (ص ۴۹)

"اس کی شاعری کی بنیاد شدت احساس پر ہے اور میرے خیال میں
اس کے اسلوب کا حسن بھی شدید احساس ہی سے عبارت ہے" (ص ۹۴)

'گاتا جائے بنجارا' کا دیباچہ جاں نثار اختر کے خیالات کا آئینہ دار ہے۔
انہیں ساحر فلمی گیتوں میں بھی قریب قریب ایسے ہی دکھائی دیئے ہیں جیسے انہیں یا
دوسروں کو ادبی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔

"ساحر ایک باشعور شاعر ہے اور اس لئے اس کے ان گیتوں میں
بھی جو غم جاناں پر مشتمل ہیں ہمیں غم دوراں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں"

"آج وہ کھل کر اپنے سماجی شعور کو پوری فنکارانہ نزاکتوں کے
ساتھ اپنے گیتوں میں پیش کرتا ہے"

"اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ
عوام کو ـــــ اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر اس
کا فرض تھا"

ڈاکٹر اعجاز حسین ان کی شاعری سے متعلق بہت کم کے پردے میں بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔

"ان کے اشعار میں تازگی بھی تھی اور ندرت فکر بھی۔"

کسی شاعر کے یہاں یہ دونوں باتیں پائی جاتی ہوں تو اس کے کلام کی عظمت میں شبہ نہیں رہ جاتا۔ یقیناً شاعری کے لئے یہ دونوں عناصر بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی موجودگی شاعری کو بھی بڑا بناتی ہے اور شاعر کو بھی بڑا تسلیم کرواتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عناصر کچھ یوں ہی نہیں آجاتے۔ جانے کن کن مراحل سے دل و دماغ گذر چکتے ہیں تو ان کی تشکیل ہو پاتی ہے۔

سردار جعفری سارے 'ترقی پسند ادب' میں کہیں بھی کوئی خاص بات ان سے متعلق نہیں کہتے۔ اگر کہیں کوئی ذکر بھی آیا ہے تو جملہ معترضہ کے طور پر۔ حالانکہ وہ 'پرچھائیاں' کا دیباچہ لکھتے ہیں اور شاید "ترقی پسند ادب" کی یہاں کمی پوری کر دیتے ہیں۔ "ترقی پسند ادب" تو صرف اس مختصر سے فقرے کا حامل ہے۔

"ساحر کی شاعری نے نئی کروٹ لی۔" (ص ۲۶۶)

لیکن اپنے دیباچے میں :

"'پرچھائیاں' ساحر کی بیشتر نظموں کی طرح محاکات کا اچھا نمونہ ہے۔" (ص ۵۹) (ساحر اور ان کی شاعری، تیسرا ایڈیشن)

"اس نے بعض مقامات پر لفظوں سے نقاشی اور رنگ کاری کا کام لیا ہے اور وہاں اس کا قلم شاعر کے قلم کے بجائے مصور کا قلم بن گیا ہے۔" (ص ۵۹، ساحر اور اس کی شاعری)

"کلاسکیت اور روایت کے نام پر ساحر نے اپنی نظم کو اجنبی اور غیر مانوس الفاظ سے بوجھل نہیں بنایا۔ (ص ۶۱)

ان خیالات کا اظہار کیا اور نظم کا تجزیہ یوں کیا ہے۔

"ایک اچھی نظم کی خصوصیات وہی ہیں جنہیں غالب نے حسن کی کیفیت بیان کرنے کے لئے چار لفظوں میں ادا کیا ہے، سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری۔"

اس تمہید کے بعد لکھتے ہیں:

"اس (پرچھائیاں) کی سادگی، اس کے موضوع اور مواد میں ہے اور پرکاری اس تکنیک میں جو شاعر نے استعمال کی ہے۔ بے خودی اس مکمل ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے جو شاعر کو اپنے موضوع سے ہے۔ (ص ۵۸)

'تلخیاں'، 'پرچھائیاں' اور 'پرچھائیاں'، پر اس سب کچھ اور پھر اس انداز سے کا راز سردار جعفری ہی جانیں۔

سجاد ظہیر صاحب نظم 'پرچھائیاں' سننے کے بعد اپنے تاثرات کا اظہار فرماتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے ساحر نے اس نظم میں فن کی عظیم اور مقدس بلندیوں کو چھولیا ہے۔" (ص ۵۶) (ساحر اور اس کی شاعری)

اور نتیجہ نکالتے ہیں:

"اس کا فن آج کے ہندوستانی عوام کے دلوں میں بھری ہوئی

شدید ترین اور متحرک خواہش کا مظہر ہے۔" (ص ۵۶)

کیفی اعظمی نے بھی ساحر کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور ان کے ظاہر و باطن کا گہرا مطالعہ کیا ہے، ان کے احتسابات ہر اعتبار سے قابل لحاظ ہوں گے کیا شاعری کے اعتبار سے کیا سیرت و کردار (شخصیت) کے اعتبار سے۔

"ساحر کی شاعری اس الجھاؤ، ابہام اور بے روح لذتیت سے پاک تھی جس کو جنگ کے زمانے میں نوجوان شعراء نے اپنا فن بنا لیا تھا۔" (ص ۱۳، ساحر اور اس کی شاعری)

شخصیت اور شاعری کا اچھا تجزیہ بھی ہے۔

"جو خلوص ان کے فن میں ہے وہی شخصیت میں ہے، احساس و تاثر کی جو شدت ان کی نظموں میں ملتی ہے وہی زندگی میں نظر آتی ہے جو بھولا پن ان کے چہرے پر ہے وہی لہجہ میں ہے۔" (ص ۱۲)

"'تلخیاں' کا مطالعہ کیجئے تو اس کے مصنف کی روح بولتی دکھائی دے گی، مصنف سے باتیں کیجئے تو معلوم ہوگا کہ آپ اس کی نظمیں پڑھ رہے ہیں۔" (ص ۱۸)

"سچائی ان کی شاعری کی اور ان کی سب سے بڑی خوبی ہے، اگر ان پر یاس کا دورہ پڑتا ہے تو وہ چھپاتے نہیں اگر ان کے پیروں میں لغزش پیدا ہوتی ہے تو وہ شرماتے نہیں۔" (ص ۱۸)

یہ بات ۱۹۴۸ء کے زمانے تک کے لئے ہے۔

"ابھی انہوں نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی ہے اور شاید جب تک

نراجیت کا عمل ہے وہ کہہ بھی نہیں سکیں گے، وہ دیر تک کسی موضوع

پر غور نہیں کر سکتے۔" (ص ۱۸)

شاید وہ نراجیت جس کی نشان دہی کیفی اعظمی صاحب کرتے ہیں 'پرچھائیاں' کی تخلیق سے پہلے اٹھ گئی ہو، یا وہ یہاں بھی شکلیں بدلتی رہی ہو، یا 'پرچھائیاں' کوئی بڑی نظم نہ ہو۔

خواجہ احمد عباس ایک مضمون میں جو انگریزی میں شائع ہوا لکھتے ہیں۔

"ساحر کا فنِ شعر پر عبور، اس کا اندازِ تحریر، اس کا لفظوں کا انتخاب، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کا سلیقہ اتنا مکمل اور جامع ہے جو دوسرے جدید شعراء کی دسترس سے باہر ہے۔"

(ص ۵۱) ساحر اور اس کی شاعری)

"جہاں کہیں بھی (فلم میں) اسے موقع ملا ہے اس نے ایسے گیت لکھنے کی کوشش کی جو اس کی پود کی تمناؤں، ناکامیوں، شکوک اور تیقن کی نمائندگی کر سکیں۔" (ص ۵۳)

اس میں شبہ نہیں کہ ساحر کی یہ سب سے بڑی خوبی رہی ہے، کوشش تو سب ہی کرتے ہیں لیکن انہیں اس میں جو کامیابی ہوئی ہے وہ اور کسی کو نہیں ہوتی۔

دیوندر ستیارتھی بھی اپنے البیلے پن میں کچھ باتیں کہہ گئے ہیں۔

"داخلی تاثر اور خارجی کیفیات کا جو خوبصورت تال میل 'پرچھائیاں' میں ملتا ہے اس کی مثال بہت کم نظموں میں نظر آئے گی۔" (ص ۴۴)

"قدم قدم پر شاعر ایک مصور کا روپ دھارن کر لیتا ہے جب

حال نظم کے آنگن میں گیت کا دامن پھیلنے لگتا ہے۔" (ص ۹۶)
اور نرگس کی یہ آرزو جو ایک دعا بھی ہے اور تحسین سخن کی ایک صورت بھی۔
"ساحر کو ہر لحاظ سے محفوظ رکھنا چاہئے، فلم انڈسٹری کے لئے بھی
اور اردو شاعری کے لئے بھی۔" (ص ۱۴۰، ساحر اور اس کی شاعری)
ان باتوں سے ڈر بھی لگتا ہے کہ کہیں ان پر ان دونوں کی 'فراقیت' طاری نہ
ہو جائے اور وہ کہتا چلا گیا کے دورے کی زد میں نہ آجائیں۔
اب ساحر کو چاہیے پرکاش پنڈت کے الفاظ میں "بنیادی حیثیت
سے رومانی شاعر جس کے دل و دماغ پر محبت کی ناکامی نے اتنی کڑی چوٹ لگائی کہ
زندگی کی دوسری فکریں پیچھے جا پڑیں۔" چاہیے دیوندر ستیارتھی کے الفاظ میں
جو ان کے تبصرے سے مستنبط ہوتے ہیں: "داخلیت کا شاعر جس نے خارجیت
کو بھی داخلیت کا لوچ اور حسن دیا ہے" کہا جائے۔ وہ اگر اسے بھی کوئی جذباتیت
کا نام نہ دے دے۔ بڑے ہی پیارے شاعر ہیں اور دلوں کی بات کہتے ہیں
جب جب وہ اس سے دور جا پڑتے ہیں تو اوپرے اوپرے سے معلوم ہوتے
ہیں اور بات بناتے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں اور ان کا مقولہ۔ سے
دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں
پس منظر میں چلا جاتا ہے، کاش ان کی شاعری میں یہ مقامات نہ آتے
رہتے، جہاں ان کا ساتھ دل چھوڑ جاتا ہے اور وہ دماغ کی روشنیوں میں بھٹک
بھٹک جاتے ہیں۔

نہ جانے مجھے ان میں کیٹس کی مناسبت کیوں محسوس ہوتی ہے اور میں اکثر وہی آوازیں بھی کیوں سننے لگتا ہوں جو کیٹس کے مطالعے میں کانوں کی گہرائیوں پر برس پڑتی ہیں۔

خصوصاً اس نظم میں:

کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

کہ زندگی تری زلفوں کی نرم چھاؤں میں
گذرنے پاتی تو شاداب ہو بھی سکتی تھی
یہ تیرگی جو مری زیست کا مقدر ہے
تری نظر کی شعاعوں میں کھو بھی سکتی تھی

پکارتیں مجھے جب تلخیاں زمانے کی
ترے لبوں سے حلاوت کے گھونٹ پی لیتا
حیات چیختی پھرتی برہنہ سر اور میں
گھنیری زلفوں کے سائے میں چھپ کے جی لیتا

نہ کوئی جادہ نہ منزل نہ روشنی کا سراغ
بھٹک رہی ہے خلاؤں میں زندگی میری
انہی خلاؤں میں رہ جاؤں گا کبھی کھو کر
میں جانتا ہوں، مری ہم نفس مگر یوں ہی
کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

اور یہ نظم بھی ——

میں پل دو پل کا شاعر ہوں، پل دو پل مری کہانی ہے
پل دو پل میری ہستی ہے، پل دو پل میری جوانی ہے
مجھ سے پہلے کتنے شاعر آئے اور آ کر چلے گئے
کچھ آہیں بھر کر لوٹ گئے کچھ نغمے گا کر چلے گئے
وہ بھی اک پل کا قصہ تھے میں بھی اک پل کا قصہ ہوں
کل تم سے جدا ہو جاؤں گا، آج تمہارا حصہ ہوں
پل دو پل میں کچھ پایا اتنی ہی سعادت کافی ہے
پل دو پل تم نے مجھ کو سنا اتنی ہی عنایت کافی ہے

THE TERROR OF DEATH

And when I feel, fair Creature of an hour!
That I shall never look upon Thee more,
Never have relish in The fairy power
of unreflecting love — Then on The shore
of The wide world I stand alone and Think
Till love and fame To nothingness do sink.
(J. KEATS.)

بنیادی لہریں تو یقیناً مشترکہ ہیں، فکر سوچ کا انداز بھی اگر بالکل نہیں تو بہت
کچھ ایک ہی سا ہے۔ وہی حسن پرستی کی تڑپ اور وہی محرومی کے احساس کا کرب،
جو کیٹس کے یہاں بڑی قدروں کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے، ان کے یہاں بھی پایا جا

ہے، اور قریب قریب ویسا ہی خوب صورت اظہار بھی پایا جاتا ہے، یہ خصوصیت ان کے یہاں عام ہے۔ بیشتر نظمیں اسی حسن و خوبی سے سجی ہوئی ہیں، اور ان کے گیت بھی اسی جلوہ نمائیوں سے اکثر نہیں تو بعض اوقات جگ مگ کرنے لگتے ہیں اور ادب میں وہی مقام اور وہی حیثیت رکھنے کے مستحق ہو جاتے ہیں جو ان کی رومانی اور ادبی نظمیں۔ ——— دل کو چھونے والی کیفیت تو ان کے یہاں ہر کہیں ہی پائی جاتی ہے، بہت کم اتفاق ہوتا ہے کہ یہ کیفیت ان باتوں کی نذر ہو جاتی ہے جو شاعری کے لئے حسن سے زیادہ مقصد بنی رہتی ہیں اور زندگی سے بھی کوئی گہرا رابطہ نہیں ہوتا یعنی دل کی گہرائیوں سے ہوک بن کر نہیں نکلتی۔

مختصر یہ کہ وہ فطری ذوق کے شاعر ہیں اور ان کا یہ فطری ذوق بہت ہی کم آلودہ اور ملوث ہوتا ہے خرافات دنیا و سیاست میں۔ اس سے میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ دنیا اور سیاست کا سب کچھ ہی خرافات ہے لیکن بہت کچھ خرافات ضرور ہے۔ اس وقت تو یقینی اور لازمی طور پر جب طبع اور مزاج یہ نہ ہو بلکہ کچھ اور ہو ظاہر ہے کہ جب ایک صاف شفاف چشمے میں ( ) کوئی اور سوتا آملے گا جو اس سے میل نہ کھاتا ہو یا جس کی آلودگی اس کی پاکیزگی برداشت نہ کر سکتی ہو تو چشمے کی آبرو میں فرق آجائے گا اور وہ بہتا گا تا چشمہ نہ رہ جائے گا بلکہ بدل کر کچھ اور ہی ہو جائے گا۔ چاہے ہم دل کو لاکھ سمجھالیں کہ یہ نہیں ہوگا۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو اس ہلکی سی تبدیلی کا احساس بھی ہو۔ لیکن ہر اعتبار سے درحقیقت یہ تبدیلی بھی ناگوار ہی رہے گی۔

علی عباس حسینی

کہانی پریم چند کے ہاتھوں افسانہ بنی۔ اس نے ناول کی جوانی کا روپ بھی ان ہی کے پُر آرزو دل کے تقاضے پر بھرا۔ اس میں ان سے پہلے تک وہ باتیں نہیں آئی تھیں یا واضح نہیں ہو پائی تھیں جن سے یہ افسانہ کہلائی جانے لگی۔ اس کا چلن کسی نہ کسی انداز سے پرانا پن لئے رہا۔ بہت سے بہت اس میں نیا پن یہ آیا تھا کہ اس کا ایک تخیلی سا جیسے رسمی ہی کہنا چاہیے رابطہ زندگی سے قائم ہو گیا تھا اور اس کے نشیب و فراز اور بعض اوقات مسائل پر بھی تبصرہ ہو جاتا تھا۔ اس سے آگے نہ بڑھا جاتا تھا اور جو کچھ ہوا وہ خلوص اور سنجیدگی سے نہیں ہوا۔ افسانہ یا نئی کہانی کے واضح خطوط ان ہی کے خون دل سے سرخ رُو ہوئے۔ یوں افسانے کا مواد اور ابتدائی آثار سرشار کے یہاں اور ان کے بعد سے ملنے شروع ہو گئے تھے اور نئی نثر کی نشان دہی غالب کے خطوط نے کر دی تھی اور سر سید نے اس کے تیوہ ترتیب وار اور خطوط ٹیکے کر دیئے تھے آزاد اور حالی نے بھی اپنے اپنے بنچ پر کوئی کمی نہیں چھوڑی تھی مگر حقیقت یہ ہے کہ نئی کہانی کے ساتھ ساتھ نئی نثر بھی پریم چند کے یہاں آنکھیں کھولتی ہے اور

اس میں شعوری اور عوامی تحریک و جذبے کے عناصر جگمگانے لگتے ہیں۔

ان امور کے پیش نظر اگر پریم چند کو افسانہ یا نئی کہانی کا سربراہ نہ کہا جائے تو ان سے اور ان کے ادب سے ناانصافی تو ہوگی ہی ۔۔۔ بلکہ اپنے اوپر بھی ظلم ہوگا۔ کیا اردو کیا ہندی، کیا بیشتر علاقائی زبانیں سب ہی تو انہیں افسانہ اور ناول کا رہنما مانتی ہیں اور کسی نہ کسی صورت میں اثر لیتی ہیں۔ یہ ان کا اثر ہے، تو ہے کہ جہاں اردو اور ہندی میں کھیپ کی کھیپ افسانہ نگاروں کی اس کے نقش قدم پر چلتی ہوئی دکھائی دیتی ہے وہاں کئی علاقائی زبانوں میں پریم چند وجود میں آ گئے۔ اگرچہ ان کی شخصیت اتنی ہمہ گیر نہیں کہ وہ ملک کی قریب قریب سب ہی زبانوں کے ادب کو متاثر کریں لیکن انہوں نے پریم چند کی روش پر اپنی اپنی زبانوں میں کہانی اور ناول کے لئے راہ ہموار کی اور ان کے ارتقا کے سنگ میل روشن کئے۔

افسانے اور ناول کے گلستاں میں پریم چند کے خون جگر سے وہی بہار آئی جو اردو شاعری میں میر و غالب کے دم سے ان کے اپنے اپنے دور میں رنگ و بو کا دور شروع کر گئی تھی یا ہندی شاعری میں جس نے تلسی، سور، میراں اور بہاری کے ہاتھوں رنجگا کر دیا تھا۔ پریم چند نے افسانے اور ناول کو مغربی افسانے اور ناول کے معیار پر ہندوستانی بنایا اور ان میں ہندوستان کی حقیقی روح سموئی۔ ان کے افسانے اور ناول ہندوستان کی صحیح اور سچی تصویریں ہیں اور انہیں بجا طور پر اس میدان میں ملک اور قوم کا نمائندہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر کالیداس نے ڈرامے میں ہندوستان کو دنیا کے سامنے پیش کیا تو پریم چند نے افسانے اور ناول میں اپنے دور کے ہندوستان کی دنیا کو تصویر دکھا دی۔ یہ نہیں کہ صرف ہندی اور اردو والے

یہ کہتے ہیں یا ملک کی دوسری زبانوں والے یہ کہتے ہیں بلکہ دوسرے ملکوں کے ادیب بھی اسے تسلیم کرتے ہیں۔

پریم چند نے اردو میں اپنے پیروکاروں کی جو لمبی اور بڑی صف چھوڑی ہے ان میں علی عباس حسینی ہر اعتبار سے ممتاز و نمایاں ہیں، انہوں نے پریم چند کو اپنے آپ میں سمونے کی ایک حد تک کوشش کی اور پریم چند کے فن کو اس کے تقریباً سب ہی محاسن کے ساتھ جاری و ساری رکھا ہے اگرچہ یہ کوشش دوسرے افسانہ نگاروں نے بھی کی لیکن یہ علی عباس حسینی ہی ہیں جنہیں اس میں بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔ انہوں نے اردو افسانہ کو کچھ اور دیا یا نہیں، اس سلسلے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ انہوں نے افسانے کی پریم چندی منزل کو بے سنگ میل نہیں ہونے دیا بلکہ اس کی راہ کو بڑی حد تک خوشنما، رنگین اور دلکش بنایا۔ ان کے اس کام کے پیش نظر یقیناً انہیں افسانے کی ایک منزل کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ ان کی منزل پریم چند کی منزل کی طرح نئی اور بڑی نہیں ہے۔ انہی پر کیا موقوف ہے کوئی بھی افسانہ نگار پریم چند جیسی بڑی اور نئی منزل نہیں دے سکا۔ اگر کچھ ہوا تو بس اتنا کہ اس میں نئی تراش خراش یا آرائش و زیبائش کی گئی یا مغرب کی ریس میں انوکھے اور نرالے زاویئے ابھار دیئے گئے، کوئی بنیادی موڑ نہیں دیا گیا، کوئی گمبھیر نمائندگی نہیں پیدا کی اور کسی عنوان سے اس کی ہندوستانیت میں اضافہ نہیں ہوا۔

یقیناً جو دور ہمارے ملک میں پریم چند کے بعد گذرا ہے اس دور

میں اتنا کچھ بھی غنیمت اور بلاشبہ بڑی بات ہے۔ علی عباس حسینی کا کمال یہ ہے
کہ انہوں نے فن کی آبرو کو جگمگائے رکھنے کے ساتھ اپنے دور کی ترجمانی بھی
اچھے خاصے انداز سے کی ہے۔ ان کے افسانے نہ صرف ان کے دور کی زندگی
کی کہانی سناتے ہیں بلکہ اس کے نشیب و فراز کی تصویر بھی آنکھوں کے سامنے
پیش کرتے ہیں۔ اسی سے تو وہ ہمارے افسانہ نگاروں میں بڑی عزت سے دیکھے
جاتے ہیں اور انہیں پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں کی بڑی حد تک
سربراہی حاصل ہے۔ اگرچہ کئی افسانہ نگاروں نے عجیب عجیب پہلو نکھارے
اور نئے نئے رخ واضح کئے مگر ان کی عظمت میں فرق نہیں آیا اور ان کی سربراہی
نہیں چھنی۔ ہاں اس صورت میں ممکن تھا اگر وہ اپنی روش سے ہٹ جاتے اور
اپنے دور اور اپنی زندگی سے کٹ جاتے۔

وہ ہمارے بزرگ افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اس راہ کے بہت
نشیب و فراز دیکھے ہیں ان کا اپنا اسلوب ہے چاہے اس پر پریم چند کی
گہری چھاپ ہے۔ ان کا اپنا زاویہ نظر ہے اور ان کا اپنا سوچنے کا انداز ہے
ان کا فن ان کے دور کے نقوش اور ان کے دور کی زندگی سے محروم نہیں
ہے یہی سب کچھ لازم تھا افسانے کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے۔ اگر
انہوں نے ہمارے رنگا رنگ افسانہ نگاروں کے خرام بے پروائی کی چال
اختیار کر لی ہوتی، وہ ان کی دیکھا دیکھی عجیب عجیب تکونیں بنائی ہوتیں تو وہ
اپنی بزرگی کھو بیٹھتے۔ کیونکہ وہ اس انداز کے ساتھ نبھ نہیں سکتے تھے۔ یہ طور و
طریق انہیں نئے نویلے منچلوں کو زیب دیتے ہیں اور جو ہر قدم پر کانٹا کاٹتے

چلتے ہیں۔ اگر یہ کوشش کرتے تو بھونڈے ہو جاتے۔ یقیناً اگر انہوں نے کہیں ایسا
کیا ہے تو وہ خوب صورت اور خوشنما نہیں رہے جیسا کہ وہ اپنے انداز اور اپنے
نہج پر رہتے ہیں۔

فن کی آبرو اور عظمت اس وقت تک ہی رہتی ہے جب تک فن کار اپنی
روش کو نہیں چھوڑتا۔ کیونکہ فن امتزاج ہے فن کار اور دور کا ——— اگر دور
بہت تیز گام ہو اور بڑی سرعت سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہوں تو فن کار کے
فن پر بدلتے ہوئے دور کی پرچھائیاں پڑنا لازم ہے لیکن اس کا بنیادی انداز
بدلنا اس کے لئے نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ ایک حد تک اس کے لئے تباہ کن
ہے۔ اگر فن کار محسوس کرے کہ دور بہت آگے نکل گیا ہے اور اس کا بنیادی انداز
ہی تبدیلیوں کی پرچھائیوں کے ساتھ بھی دور کا ساتھ نہیں دے رہا ہے تو اسے ٹھہر جانا چاہئے
اور گاہ گاہ ہی اپنی زندگی کا ثبوت دیتے رہنا چاہئے۔ کیونکہ بدلا ہوا دور اس کے
لئے نہیں ہے بلکہ دوسروں کے لئے ہے جن کے زاویہ ہائے نظر اور نقطہ ہائے فکر
متعین اور واضح نہیں ہوتے۔ ایک خاص مدت کے بعد زاویۂ نظر اور نقطۂ فکر میں
پختگی آجاتی ہے اور اس پختگی کی مناسبت ہوتی ہے فن کار کے دور اور اس
کی زندگی سے ——— اس میں بدلے ہوئے دور کی جھلکیاں تو آسکتی ہیں لیکن
بدلے ہوئے دور کا انداز اختیار کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ کوئی ایسی چیز
نہیں ہوتی کہ وقت اور دور کے ساتھ اپنی اصلیت بھی بدل لے۔ قریب قریب
ہر دور کے فن کار کو اس مرحلے سے گذرنا پڑتا ہے اور یہ مقام ہر ایک کی
راہ میں آتا ہے۔ ان لوگوں کی بات دوسری ہے جن لوگوں کا اپنا کچھ نہیں ہے

اور سب کچھ اِس کی اُس کی بنیادوں پر قائم ہے۔ یہ غم کسی منفرد فن کار کو نہیں ہوتا کہ اس کا دور نہیں رہا اور وہ بہت ہی مختلف دور میں سانس لینے لگا ہے کیونکہ اس کی عظمت اس کے اپنے پن ہی میں ہے۔ اگر اس نے اپنا پن چھوڑ دیا جو بیشتر باوجود کوشش نہیں چھوڑ جاتا تو پھر وہ تہی دامن ہو جاتا ہے اور اس کے پاس اس کا اپنا آپ بھی نہیں رہ جاتا۔

افسانے کا موجودہ دور علی عباس حسینی کا دور نہیں ہے، ان کا دور ختم ہو گیا، اب کچھ اور ہی ادائیں اور جالیں ہیں۔ کچھ آڑے ترچھے خطوط ہی نبھ سکتے ہیں اس دور میں، یا کچھ کٹی پھٹی، ٹوٹی پھوٹی چکوریں ٹکوریں اور بے کونیں ہی اس دور کا ساتھ دے سکتی ہیں۔ وہ سیدھی سادی، ترشی ترشائی اور اثر سے بھری ہوئی روش اپنی سادگی اور آویزش سے حسن، رنگ، نغمہ کی متلاشی نظروں اور آرٹ، جذبہ، مستی کے آرزو مندوں کو گرفت میں نہیں لے سکتی لیکن وہ انداز بھی ایک حیثیت اور ایک مقام رکھتا ہے بالکل اپنی اہمیت اور عظمت نہیں کھو دیتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے چاہنے والے بھی باقی رہتے ہیں۔ صرف اسی وقت اس کے چاہنے والے نہیں ہوتے جب وہ نہیں رہتا۔ جیسے ماضی اس وقت تک ماضی ہوتے ہوئے بھی حال رہتا ہے اور اپنے توابع و عواقب اور لوازم و لواحق اپنے آپ سے منسلک رکھتا ہے جب تک حال سب کچھ سب کو ماضی نہیں بنا دیتا بلکہ خود بھی ماضی آغاز کی شروعات کر لیتا۔ اس لئے علی عباس حسینی کا دور نہ ہوتے ہوئے بھی ان کا دور ہے اور ان کے انداز کے چاہنے والے موجود ہیں۔

اسلوب منفرد ہوتا ہے تو اس کا تعلق ادیب سے ہوتا ہے اور منفرد نہیں ہوتا تو اس کا تعلق دور سے ہوتا ہے۔ اگرچہ دور ایک منفرد اسلوب میں بھی کچھ دخل رکھتا ہے لیکن اس میں فرد کا اتنا غالب ہوتا ہے کہ دور بڑی حد تک اپنے اثر کھوبے اثر دیکھتا ہے یا اس کے اثر کی حیثیت ضمنی یا جزوی ہوتی ہے۔ بالکل اس کے الٹ غیر منفرد اسلوب میں ہوتا ہے۔ چونکہ ایک دور کا اسلوب اس کے ادب کی طرح نتیجہ ہوتا ہے اپنے دور کے نشیب و فراز اور لوازمات و واجبات اور لواحقات انفکاک اور تحریکات و تقاضات کا ــــ اس لئے اس میں ان ہی عوامل کی کارفرمائی پائی جاتی ہے۔ اس اسلوب کے حامل بھی کچھ تو ادیب ہوتے ہیں، سب ہی نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان چند ادیبوں میں سے کوئی کسی خصوصیت کا زیادہ نمائندہ ہوتا ہے اور کوئی کسی خصوصیت کا علمبردار ــ اگرچہ دوسری خصوصیات بھی اس کے ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں لیکن وہ واجبی انداز سے ہی نمایاں ہوتی ہیں۔ منفرد اسلوب کی بات ہی دوسری ہے یا عموماً نہ ہی اس کی پیروی ہوتی ہے نہ ہی وہ گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی کوشش کرتا ہے تو اصل اور نقل والا معاملہ ہی ٹھیرتا ہے۔ علی عباس حسینی کا اسلوب منفرد سے زیادہ دور ہی ہے۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت ان کے موضوع کی انفرادیت کی مانند دور کے نشیب و فراز کے اثرات ہی قبول کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو ان کے اسلوب میں خالص انفرادیت کو دبائے رکھتے ہیں یا پھر ابھرنے نہیں دیتے۔ اسی لئے ان کے اسلوب کی کوئی ایسی خصوصیت نہیں جو ان کے ساتھی ادیبوں میں کم و بیش نہیں پائی جاتی۔ مگر یہ بات ضرور ہے کہ ان کے موضوع سے پوری مطابقت کرتا ہے کہیں جھول نہیں پڑتا

اگرچہ اس کا موضوع مختلف تدریجی مراحل طے کرتا رہا اور دور کا ہر قدم پر ساتھ دیتا رہا۔

پریم چند کے بعد عبوری دور رہا ہے۔ یہ ابھی تک پورے طور پر ختم نہیں ہوا ہے کیونکہ نئے دور کے خاصے عرصے سے ابتدا ہونے کے باوجود نئے دور کے نقوش اور تیور واضح نہیں ہوئے ہیں اور نئے دور کے اسلوب اور فن نے جڑیں نہیں پکڑی ہیں۔ حالانکہ نئے دور کے خطوط اور حدود ابھر آئے ہیں۔ اگر اردو ادب کے دوسرے اصناف کے بارے میں یہ بات نہ کہی جا سکتی ہو لیکن افسانہ کے سلسلے میں تو یقین سے یہ کہا جا سکتا ہے۔ چاہے ہمارے نقاد افسانہ کے بعض نئے پہلوؤں کے پیش نظر افسانہ کو نیا افسانہ کہہ دیں اور کہانی اور نئی کہانی کی بحث چھیڑ دیں۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ افسانہ ابھی تک پریم چند کی منزل سے آگے نہیں بڑھا۔ محض چند اضافی باتوں سے کہیں منزل دوسری ہوتی ہے۔ رہی عبوری دور کے اوصاف اور خصوصیات کی بات ـــ تو وہ جیسی ہونی چاہئے ویسی ہی ہے اور یقیناً یہ بڑی بات ہے کہ فن کی عظمت برقرار رکھی گئی ہے اور موضوع اور اسلوب کے معیار کو گرنے نہیں دیا گیا ہے بلکہ کچھ سنوارا ہی ہے۔

علی عباس حسینی سے ہمیں جو کچھ توقعات تھیں وہ انہوں نے اپنے فن اور اسلوب کے ذریعہ بطریق احسن پوری کی ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ انہوں نے فن کی شرافت کو زندہ اور متحرک رکھا، ورنہ اس دور میں بعض ریلے ایسے ایسے آئے ہیں کہ ہر شے کی شرافت و نجابت خطرے میں پڑ گئی تھی۔ اُن کے افسانے اور ان کے ناول نے، اگرچہ ان کے ناول وہ اہمیت نہیں رکھتے جو ان کے

افسانے ــــ اردو بحیثیت ناول نگار تذکرہ بھی نہیں ہیں حالانکہ تقویت دیتے ہیں ان کے مقصدِ فن کو ــــ اس سلسلے میں بہت کچھ کیا اور بڑی جانداری کا ثبوت دیا۔ کیا کہا جا سکتا ہے کہ اگر ان جیسا مستقل مزاج اور پائدار کردار افسانہ نگار نہ ہوتا تو فن کے چراغ پر کیا گذر جاتی۔ شاید اس شان سے اس کی لو سر بلند نہ رہ سکتی تھی اور روشنی کے حلقے کو وسیع سے وسیع تر نہ کر سکتی تھی بلکہ سمٹتے سمٹتے دم توڑ دیتی اور چراغ کسی اور میر، غالب، پریم چند کے آنے تک خاموش پڑا رہتا۔

آج بھی کئی حلقوں میں ان کی سربراہی قائم ہے اور ان کی حیثیت اور ان کے مقام کی عظمت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی لئے اگر کوئی افسانوں کا انتخاب منظرِ عام پر آتا ہے تو اپنے دامن میں ان کے فن پارے کو با احترام لئے ہوئے ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض ان کے ساتھی افسانہ نگاروں کو چھوڑ دیا جاتا ہے یا اس انتخاب میں موزوں نہیں سمجھا جاتا۔ یقیناً یہ کسی تعصب یا جانبداری یا گروہ بندی کی بنا پر نہیں ہوتا۔ اس لئے ہوتا ہے کہ علی عباس حسینی ابھی تک اپنے دور سے پچھڑے نہیں ہیں اور اپنے انداز اور اپنی روش کے مطابق قدم سے قدم ملائے چلے جا رہے ہیں۔ دوسروں کو یا تو یہ بات نہیں ہے یا وہ اتنا اتنا طویل وقفہ درمیان میں آ جانے دیتے ہیں کہ یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ کارواں کے ساتھ نہیں رہے۔ لیکن ان کے بارے میں کسی وقت یہ احساس نہیں گذرتا۔ وہ کارواں کے ساتھ بھی ہیں اور کارواں کے علمبرداروں کے ساتھ دوش سے دوش ملائے ہوئے چلے بھی جا رہے ہیں اگرچہ ان کا انداز نمایاں طور پر ان کا انداز ہے اور ان کی روش بعض پہلوؤں سے دوسرے لوگوں سے کافی حد تک مختلف ہے۔

ان کے ناول کی طرح ان کے تنقیدی کارنامے (ناول کی تاریخ) نے بھی ان کے مقصد فن کو، جاگر رکھنے میں بڑی مدد دی ہے۔ غالباً وہی سوجھ بوجھ جس نے ان سے یہ تنقیدی کارنامہ انجام تک پہنچوایا، انہیں اپنے مقصد فن کی شمع جلائے رکھنے میں روغن کا کام دیتی رہی ہے اور ان سے فن کو بے بصیرت نہیں ہونے دیتی رہی ہے، ورنہ ان کا افسانہ بھی شاید ان کے دوسرے ساتھیوں کے افسانوں کی طرح اپنی آب و تاب کھو بیٹھتا اور اس میں ہم جو بصیرت پاتے ہیں، ڈھونڈھے سے بھی نہ دیکھ سکتے۔ اس صورت میں ان کا فن بھی ماضی کا نقش بن جاتا جس پر صرف اسی وقت نظر پڑ سکتی جب کوئی افسانے کی تاریخ لکھنے بیٹھتا یا افسانے کے ارتقا سے متعلق کوئی مقالہ لکھنے کا ارادہ کرتا۔

اب تک تو ان کا نام پریم چند کے نام کے فوراً بعد ذہن میں آجاتا ہے اور انہیں اس عبوری دور کا سربراہ نہیں تو ایک رہنما کہنے کو جی چاہتا ہے اور وہ واقعی اس عبوری دور کے سربراہ ہیں کیونکہ انہوں نے پریم چند کے دور کی قدروں کو جس خوبی اور معیار سے نبھایا ہے اور انہیں برقرار رکھا ہے اس طرح کسی دوسرے نے نہیں نبھایا۔ یہ کوئی بات نہیں کہ انہوں نے کسی بڑی منزل کی نشان دہی نہیں کی۔ اگرچہ درمیانی منزلوں اور ان کی راہوں کو فرلانگوں اور میلوں کے پتھروں سے آراستہ کیا اور افسانے کے فن کو اپنی حد تک سنوارا اور نکھارا۔

ان کی دو بڑی خصوصیتیں ہیں۔ ایک نوان کا کہانی کہنے کا ڈھنگ اور دوسری اصلاح معاشرت کے کسی پہلو کا ہلکا سا رنگ۔ اگرچہ اس دوسری خصوصیت کا بھی کہانی کہنے کے ڈھنگ سے ہی تعلق ہے لیکن اس کی مقصدیت اس کو دوسری

خصوصیت کی صورت میں پہلی خصوصیت سے الگ اور واضح رکھتی ہے۔ یہ دونوں خصوصیتیں ان کے تقریباً ہر ایک افسانے میں پائی جاتی ہیں۔ وہ ان پر خاص توجہ بھی دیتے ہیں اس سے جہاں کہانی میں دلچسپی اور افادیت کے پہلو روشن ہو جاتے ہیں وہاں کہانی کے کہنے کا ڈھنگ بھی چمک اٹھتا ہے اور کہانی سننے والوں کی وابستگی بھی کہیں زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ پھر کہانی سننے والا یا کہانی پڑھنے والا یہ محسوس نہیں کرتا کہ یہ کوئی وعظ ہے بلکہ وہ سمجھتا ہے کہ یہ تو اسی کی دلچسپی کا سامان کیا گیا ہے۔ ایک یہی احساس اس کو نامعلوم طور پر بعض پہلوؤں سے محبت کرانے لگتا ہے اور بعض پہلوؤں سے نفرت ——— اور وہ اپنے آپ اپنی اصلاح کرنے لگتا ہے کسی تلقین یا ہدایت کی ضرورت نہیں رہتی۔ نہیں وہ شاید ——— شاید کیا یقیناً گوارا بھی نہ کرتا۔

یوں ایک ہلکا پن کہانی میں آجاتا ہے، اسے محسوس بنانے کے لئے یا اس کو دور کرنے کے لئے وہ اپنے کہانی کہنے کے انداز میں ظرافت اور مزاح کی لطیف سی آمیزش کر دیتے ہیں۔ اس طرح سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ایک ادبی شان بھی کہانی کا حصہ بن جاتی ہے اور کئی عیوب کی پردہ داری بھی ہو جاتی ہے، اگر یہ بات نہ ہوتی تو ان کی کہانی کہانی تو ہوتی لیکن ادب پارہ نہ ٹھہرتی۔ ادب کا یقیناً ادب ہونا بھی ضروری ہے محض کہانی کو عام لوگوں کے کہانی کے ڈھنگ سے کہنے سے ادب قرار نہیں دیا جا سکتا اُس کو اس کے علاوہ اور بھی کچھ اپنے دامن میں رکھنا چاہیئے لوک ساہتیہ ایک رچاؤ ہوتا ہے تبھی وہ ایک روایت کا معیار حاصل کرتا ہے۔ مقصد تو اس کی روح ہوتا ہی ہے بالکل اسی طرح جیسے جسم کا باطنی حصہ روح ——— ان کے افسانے میں مقصد کی موجودگی کی قریب قریب یہی کیفیت ہے

یہ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ مقصد کے لئے کہانی لکھی گئی ہے یا مقصد کہانی کا اوپرایا بیرونی حصہ ہے۔ اگر کہیں ایسا ہوا ہے تو وہاں وہ علی عباس حسینی نہیں رہے ہیں۔

ان کا کہانی کہنے کا ڈھنگ تو اس سے بھی کہیں زیادہ حسین، نفیس اور خوب صورت ہے۔ شاید یہی ان کی انفرادیت کا، اگر کوئی انفرادیت ہے۔ تو عنصر غالب ہے، کہانی کہنے کے بہت سے انداز ہیں۔ ہمارے افسانوی ادب میں ہر طرح کے نمونے موجود ہیں۔ بلاشبہ ان کا کہانی کہنے کا انداز بہترین کہا جا سکتا ہے اگر بہترین نہ بھی قرار دیا جا سکے تو سب سے بہترین اندازوں میں سے ایک تو ضرور تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ مگر کہانی کہنے کا یہ انداز نوک کہانی کے رچاؤ کا تقاضا کرتا ہے۔ اگر اس انداز میں وہ رچاؤ پیدا نہیں ہوتا تو ایک طرح کا ہلکا پن آجاتا ہے اور اس صورت میں ادب کے سوا اور سب چیزیں کہانی کو کہا جا سکتا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ان کے یہاں ایک قصہ گو کی تفصیلات کی بھرمار ہے۔ اگر یہ درست ہے تو اس میں اس حد تک تو کوئی برائی نہیں کہ اس سے کہانی کی دلچسپی بڑھے اور کہانی اپنی طوالت کا احساس نہ دلانے لگے یا اس سے کہانی کے کردار کی وضاحت ہو اور کردار نسبتاً واضح انداز میں سامنے آئیں ورنہ تاثر میں بھی کمی آجائے گی۔ اکثر اثر کی کمی ایسی ہی غیر ضروری تفصیلات کی وجہ سے آتی ہے۔ یقیناً کہانی کا لازمی وصف ان کا موثر ہونا بھی ہے۔ اگر کسی وجہ سے خواہ وہ اچھی چیز ہی کیوں نہ ہو، اثر میں کمی آئے تو وہ عیب اور نقص ہی سمجھی جائے گی۔ یہ صورت عام طور سے کم مشق یا فطری صلاحیت نہ رکھنے والوں کے یہاں ہی پیش آتی ہے۔ علی عباس حسینی جیسے افسانہ نگار کے یہاں ایسی تفصیلات کا موجود ہونا بڑی حد تک

غیر متوقع ہے۔ اگر نہیں ایسا ہوتا ہے تو وہ بلاشبہ ان کی عدم توجہی یا بے پڑھائی کے سبب ہوتا ہے، جس کی ان سے امید نہیں کی جا سکتی۔

ہماری اردو شاعری اور ہماری داستان گوئی یا افسانہ نگاری پر غیر ہندوستانی ہونے کا الزام رہا ہے۔ ہمیں نظیر اکبر آبادی اور پریم چند اور ان کے پیرو کاروں کا ممنون ہونا چاہیئے کہ انہوں نے ہمارے شعر و ادب کو ہندوستانیت عنایت کی۔ یہ ہندوستانیت ہمارے ادب میں کئی انداز سے آئی ہے۔ کہیں مقامی رنگ کی صورت رہی ہے اور کہیں دیہاتی زندگی اور دیہاتی ماحول کے خد و خال رہے ہیں اور کہیں حبِّ وطن اور وطن پرستی کا طور رہا ہے۔ بہر کیف ہمارے وہ ادیب اور شاعر ہمارے، اردو زبان کے اور سارے اردو ادب کے محسن ہیں جنہوں نے کسی نہ کسی انداز سے ادب و شعر کی ہندوستانیت میں اضافہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم علی عباس حسینی کو نظیر اکبر آبادی اور پریم چند کی طرح سے نمایاں دیکھتے ہیں۔

ادب کے اہم فرائض میں سے انسانیت کی خدمت بھی ایک اہم فرض ہے دنیا کے بڑے ادب کی یہ سب سے بڑی خصوصیت رہی ہے بلکہ اس کی نسبت سے ادب چھوٹا یا بڑا بھی قرار دیا جاتا ہے۔ یقیناً وہ ادب بڑا ادب نہیں کہا جائے گا جس میں سب کچھ اعلیٰ درجہ کا ہو لیکن وہ انسانیت کی خدمت سے عاری ہو۔ اطمینان ہوتا ہے جب علی عباس حسینی کے افسانوں کو اس عنصر سے خالی نہیں دیکھا جاتا، چاہے انہوں نے کوئی بہت بڑا ادب پیدا نہیں کیا۔ غالباً اسی پہلو کے پیش نظر ایک صاحب ان کے متعلق کہتے ہیں۔

"علی عباس حسینی نے "دو شریفوں کا مقابلہ" لکھ کر موپساں، چیخوف
اور ارونگ کی صف میں اپنی جگہ بنالی ہے"

میرا خیال ہے کہ انہیں، ان کے فن اور ان کے ادب کو اس سے بڑا
خراج پیش نہیں کیا جا سکتا اور یہ ان کی خوبیوں کا انعام ہی ہے جسے ان کی
عمر بھر کی کمائی کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

۲۷۱

احمد ندیم قاسمی

اگرچہ ندیم افسانے سے پہلے شاعری کے ذریعے جانے پہچانے جانے لگے۔ لیکن اس حیثیت سے ان کے خدوخال ابھرنے سے پہلے ہی اس کے افسانے ان کی جان پہچان کے عنوان بن گئے، اور بعض حلقوں میں دوسرا پریم چند کہے جانے لگے، یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں پریم چند سے مشابہت اس سے زیادہ نہیں پائی جاتی رہی کہ وہ دیہات سے متعلق افسانے لکھتے تھے اور یہ بھی دیہات کے افسانہ نگار کہلاتے۔ پریم چند کچھ ایسے انداز سے افسانے کی دنیا میں آئے تھے اور کچھ اس طرح وہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلتے رہے کہ انہیں کسی دور میں بھی وقت کی تیز رفتاری اور ادب کی مختلف النوع پرواز کا گردو غبار دھندلا نہ سکا۔ اگر ان کا اپنا پن کہیں کم آواز ہو جاتا تو نہایت آسانی سے پس منظر میں پڑ جاتے، کچھ کم نہ تھی ''انگارے'' کی یورش اور کچھ مدھم نہ تھا مغربی ادب کی رو کا بہاؤ۔ لیکن ان کی لے کسی بھی بلند آہنگی سے نہیں دبی، صرف اس لئے کہ ان کے یہاں وسعت بے پناہ تھی۔ ان کے فن کا قد بہت اونچا تھا، ان کے فکر کی جڑیں نہایت گہری تھیں۔ وہ بلند رہے لیکن انہوں نے اپنی نظر سے اپنی حقیقت کو اوجھل نہیں ہونے دیا، اور ہمیشہ اس کو مرکز خیال و خواب

بتلائے، دکھا، ندیم اس بلندی تک نہیں اٹھ سکے اور اس حقیقت کو اتنی مضبوطی اور سختی سے گرفت میں نہیں رکھ سکے، لیکن ان کے افسانے کا فن بہت سوں سے زیادہ خالص، بے داغ اور حسین رہا اور ساتھ ہی ان کا افسانہ کسی طرح کسی سے بلندی میں کم نہیں رہتا۔

فطری ذوق بھی عجیب چیز ہوتا ہے۔ ہوتا تو ہے یہ کسی ایک ہی فن اور ایک ہی صنف فن کے لئے۔ اگرچہ اور کئی چیزیں بھی ساتھ لگی رہتی ہیں اور پنپتی اور نشو و نما پاتی رہتی ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ دوسری چیزیں اتنی نکھرتی اور سنورتی ہیں کہ وہ فطری ذوق کی چیز کے برابر ابھر آتی ہیں اور یہ دشوار ہو جاتا ہے کہ وثوق سے کہا جا سکے یہ فطری ذوق کے لئے ہے یا وہ۔ کئی فن کاروں کے یہاں یہ بات نمایاں ہوتی ہے۔ ندیم بھی افسانے کے لئے فطری ذوق رکھتے ہوئے شاعری کے لئے یکساں صلاحیت اور کمال رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے مشکل پیش آتی ہے کہ انہیں اولاً افسانہ نگار کہا جائے یا شاعر مان لیا جائے۔ وہ دونوں حیثیتوں ہی سے نمایاں اور ممتاز ہیں بلکہ ان کے ہر حیثیت سے اثرات قبول کئے گئے ہیں اور ان کی روش اختیار کی گئی ۔ اس لحاظ سے تو وہ ایک فن کار سے زیادہ ایک فن کار ساز ٹھہرتے ہیں۔ انہوں نے اس معاملے میں اپنے پیش رو اختر شیرانی کی بڑی حد تک جانشینی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اختر شیرانی کی فن کاری ان کی فن کار سازی پر غالب رہی اور یہ ایسے غالب نہ ہو سکے۔ اس کے وجوہات کچھ بھی رہے ہوں چاہے اس کا سبب اختر شیرانی کی مجذوبیت اور ان کی سالکیت کا فرق ہو چاہے ان کی طبائع کی افتاد کے اختلافات کا فرق، چاہے دونوں کی زندگیوں کا فرق ـــ حالانکہ جب وہ شعر و ادب کے میدان میں آئے ہی آئے تھے تو ان کی فن کاری کی دھوم اختر شیرانی کی ادب کاری کی گونج سے کم نہ تھی۔ سمجھئے یہ سبب غالباً سنہ ۳۳ ـــ ۱۹۳۴ء کا وہ زمانہ جب ملتان میں "باغ و بہار" کی

(وہاب احمد عجبہ قریشی امروہوی میرے بادئی دعربی ادل کے ہاتھوں) ابتدا پڑی تھی اور اس کی گل رنگ غنچہ یاد در رنگ دیباقشاں روشیں ہر بارتی تیغ دتج سے معرض وجود میں آ رہی تھیں، اور وہ بہاولپور میں تعلیم کی تکمیل کے ساتھ ساتھ شاعری کے گل بوٹے اور رنگ رنگ نقوش بنا رہے تھے، انہی دنوں میں ان کے چند قطعات آتے تھے، باغ و بہار کرنے ـــ ان میں سے ایک قطعہ کے دو مصرعے تو ابھی تک میرے دل و دماغ سے محو نہیں ہو سکے ہیں۔ ؎

کلی کا ایک دن چیرا تھا سینہ
تڑپ اٹھے تھے، گردوں پر ستارے

ممکن ہے کسی اور کے لئے یہ مصرعے کچھ زیادہ اہمیت نہ رکھیں لیکن میرے لئے اس دن بھی بہت کچھ تھی اور آج بھی بہت کچھ ہے۔ مجھے اس میں اُس ندیم کے خطوط دکھائی دیتے تھے جو ندیم سیاست کی غاروں میں اتر جانے سے پہلے ہوا تھا۔ مجھے یاد ہے ۱۹۳۶ء کا وہ زمانہ بھی جب حشر کے ایک مضمون نے ہندوستان بھر میں ایک ہل چل ڈال دی تھی اور مجھ پر چاروں طرف سے طوفان اٹھائے جا رہے تھے۔ انہی دنوں ندیم سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی وہ محکمہ آبکاری (Excise) میں سب انسپکٹر تھے اور ملتان میں مقیم تھے ان دنوں ان کی افسانہ نگاری کا غلغلہ ہر طرف تھا، اور اس ہنگامہ آرا مضمون میں ان سے متعلق بھی ایک سخن گسترانہ بات آپڑی تھی، اور انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ لوگ کیا کہتے ہیں اس کا تو میں ذمہ دار نہیں، میں تو نہ یہ کہتا ہوں اور نہ یہ سمجھتا ہوں (مفہوم یہی تھا ہو سکتا ہے کہ الفاظ یہ نہ ہوں) میں نے ان کی بات کو تسلیم کیا تھا اور کہا تھا کہ میں نے بھی تو لوگوں کی بات ہی کو سامنے رکھتے ہوئے کچھ کہا ہے اس طرح آپ زیر بحث آگئے تو

اس میں کسی ایسے ارادے کو دخل نہیں ہے کہ میں آپ کی شخصیت کو بعض لوگوں کی نظروں سے گرانا چاہتا تھا۔ پھر ہم تقسیم ملک کے بعد ہی لاہور میں ملے، جب وہ امروز کی ادارت کے فرائض انجام دے رہے تھے اور میں دلی میں شب و روز بسر کرتے ہوئے چند دنوں کے لئے نہ بھلائی جانے والی فضاؤں میں جا پہنچا، وہی خلوص، وہی محبت اور وہی لطف و توجہ جو برسوں پہلے تھا اور جو شاید ان کی فطرت کا جزو بن گیا ہے، اگرچہ اس عرصے میں ان سے صاحب سلامت کی نوبت بھی مشکل سے آتی رہی ہے، کیا ہوا اگر کبھی اپنی یاد دہانی کے لئے میں نے کسی سلسلہ میں خط لکھ دیا۔ مجھ میں اور ان میں بڑا فرق تھا (وہ فرق تو اب بھی ہے) میں بے حال اور بوسیدہ طبع پھر پردیس میں (یہ اور بات ہے کہ کسی وقت وہ وہیں تھا) اور وہ ایک سرکردہ اور ممتاز اخبار کے ایڈیٹر اور ایک ملک کے ادیبوں اور شاعروں کے ایک حلقے کے سرگردہ — لیکن انہوں نے مجھے کسی لمحہ میں بھی میری بیگانگی اور بے حالی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ شاید میر ایسے ہی احباب کے لئے کہہ گئے ہیں۔

ے پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

بہرکیف ان کی افسانہ نگاری کا بلحاظ ان کی شاعری سے پھادی ہی رہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ وہ افسانوں کے لئے ہی پیدا ہوئے ہیں اور ان کا فطری ذوق افسانے سے ہی متعلق ہے۔ ان کی شاعری اس کے بعد ہی آتی ہے چاہے ان کی شاعری کی ابتدا ان کی افسانہ نگاری سے پہلے ہی ہوئی ہو، اور بعض پہلوؤں سے کمتر بھی نہ ٹھہرتی ہو، غالباً اسی وجہ سے ان کے اسلوب اور بیان میں ایک ایسا شاعرانہ رچاؤ آگیا ہے جو اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتا یا بہت کم دیکھنے میں آتا ہے۔ بعض اوقات تو ان کے

ندیم اس آگ کے دریا میں ڈوب کر گئے بلکہ ڈوبے ڈوبے سے رہے۔ کرشن چندر کتنے ڈوب کر گئے اور کہاں تک ڈوبے ڈوبے رہے، یہ سب ہی جانتے ہیں۔ اس پر بھی ندیم کے یہاں ادب کا حسن کرشن چندر کے یہاں سے کم نہیں ہے۔ رہی اس دور سے پہلے کی بات۔ — تو اس بات کا کہنا ہی کیا ہے۔

اس جاں سوز اور جان لیوا مرحلے میں کوئی کیوں آن پڑا کہ شہرے کچھ وہی رنگ جائیں جو حالات سے ایسے مجبور ہو جاتے ہیں کہ ان کے لئے اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا یوں کہئے کہ بعض اوقات تو دھکیل دیئے جاتے ہیں اور مجبور کئے جاتے ہیں اسی گرداب میں سانس لینے کے لئے۔ اور پھر جب آ جاتے ہیں اس دار و گیر کے حلقے میں تو جیلے اس سے یا اس سے سوا سے بھی منہ نہیں موڑتے اور ہر سخت و گرم کو خندہ پیشانی سے گوارا کرتے ہیں۔ غالباً ندیم صاحب پر بھی کچھ ایسی ہی گذری ہے۔ طفیل صاحب صاحب "ندیم کا خاکہ پیش کرتے ہوئے کچھ ایسی ہی تفصیلات تحریر کرتے ہیں۔

"یہ کسی زمانے میں کٹر قسم کے مسلم لیگی تھے۔ انہوں نے قیام پاکستان سے پہلے اس وقت مسلم لیگ کی بے لوث خدمت کی جب لیگ کا نام لینا خطرے سے خالی نہ تھا۔ پھر جب پاکستان حقیقت کا روپ دھار چکا اور مرے جیے ہی ویسے حاملان وقت نے نقشہ اور گو بیان بگاڑ لیں تو بعض ایسے مسائل پیدا ہو گئے جو بڑے تکلیف دہ تھے۔ یہ بدقسمتی سے یا خوش قسمتی سے افسانہ نگار اور شاعر تھے اس لئے انہوں نے اپنی تحریروں میں حکومت سے بڑے بڑے مطالبے بھی کیا نہ کو اپنی آنکھیں کھولو۔ نتیجۃً حکومت ناراض رہی پہلے "نقوش" بند کر دیا گیا حالانکہ اس وقت یہی ان کا سہارا تھا۔ ذہنی اور جسمانی سہارا۔" (ص ۵۵-۵۶)

اسی سلسلے میں مزید روشنی ڈالتے ہوئے طفیل صاحب لکھتے ہیں۔

"حکومت نے ان کے بارے میں کچھ ایسا رویہ اختیار کر لیا کہ یہ پہلے والے ندیم نہ رہے۔ ان کے نظریات میں شدت آگئی اور انہوں نے علی الاعلان حکومت پر نکتہ چینی شروع کر دی" (ص ۵۷)

وہ رومان جس کی چغلی ان کے افسانے اور ان کی نظمیں کھاتی ہیں اور جو ان کے نظریات اور خیالات شدید اور تلخ ہو جانے کے باوجود ان کے ادب و شعر میں سر اٹھاتا رہتا ہے ان کی صورت سے بلکہ ان کی زندگی سے جو ہمارے سامنے ہے کسی طرح بھی ظاہر نہیں ہوتا اور اس کے امکان کا بھی گمان نہیں ہوتا۔ اگرچہ وہ بعض اوقات منٹو کے رومان سے بھی آگے گذر جاتا ہے، اس کا بھی سراغ طفیل صاحب لگا لیتے ہیں حالانکہ میری طرح اور بہت سے لوگ بھی ان کی زندگی کے اس پہلو سے واقف نہیں ہوں گے۔

"انہوں نے ایک دیہاتی لڑکی سے محبت کی تھی اور ٹوٹ کر محبت کی تھی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب کہ یہ لکھنے کے میدان میں ابھرتے چاند کی طرح تیزی سے بڑھ رہے تھے" (ص ۶۲)

'دھڑکنیں' (قطعات کا مجموعہ) کی تخلیق کا سبب بھی اسی محبت کو بتاتے ہیں۔

"دھڑکنیں (وہ مجموعہ) کے بیشتر قطعات اسی محبت کی روداد ہیں یہ بھی مجھے معلوم ہے کہ 'دھڑکنیں' کے تمام قطعات انہوں نے چھپ چھپ کر کوئی ہفتہ بھر میں کہہ ڈالے تھے۔ یہ ایک لگن تھی جس نے ایسے ہوتے ہوئے قطعات اتنے مختصر سے وقفہ میں ان سے کہلوا دیئے" (ص ۶۳)

اب یہاں کا یہ ضبط کہ کہیں اس کی پرچھائیں نہیں پڑتی، ان کا کمال ہے۔ اسی کمال نے انہیں ایک بڑا انسان بنایا اور یہی کمال تھا جس نے ان کے ادب اور شعر کو آپ بیتی نہ

ہونے دیکر بڑے ادب کا درجہ دیا، ورنہ یہ جگ بیتی کا حسن پیدا نہ ہوسکتا اور آپ بیتی کا سستا پن ابھر آتا۔ اب تو ان کا دکھ سب کو اپنا دکھ معلوم ہوتا ہے، اسی لئے ان کے شعر و ادب سے سب کی دلچسپی برقرار رہتی ہے اور یہ ہمہ گیری آفاقیت کا روپ اختیار کرلیتی ہے۔

طفیل صاحب نے اپنے خاکے میں ان کی زندگی کے ایسے کئی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ ان کے ادب و شعر کے بنیادی عناصر بنے ہیں یا جنہوں نے ان کے ادبی مزاج کی تشکیل میں حصہ لیا ہے یا بعض ایسے اثرات ابھارے ہیں جو ان کی خصوصیات کا وجود اختیار کرلیتے ہیں اور اس طرح ان کی انفرادیت کو قائم و معین کرتے ہیں۔ یہ خاکہ واقعی ان کی شخصیت، مزاج اور زندگی کا بہت گہرا مطالعہ ہے اور اس سے ندیم صاحب کو سمجھنے میں اور ان کے ادب کی تہہ تک پہنچنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ اگر یہ خاکہ نہ لکھا گیا ہوتا تو ایک بڑی کمی رہ جاتی انہیں اور ان کے ادب کو سمجھنے میں۔

ایک پہلو تو یہ ہے جو ان کے مزاج کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

"انتہائی مالی اور ذہنی پریشانیوں کے ہجوم میں بھی انہوں نے کوئی ایسی کمزوری نہیں دکھائی جس سے ان کی خودداری، وقار اور عزت نفس پر آنچ آئی ہو۔" (ص ۵۵)

دوسرا پہلو یہ، اگرچہ طفیل صاحب نے اس کے اظہار میں اپنے خیال سے کام لیا ہے صحیح معلوم ہوتا ہے اس لئے بھی کہ ان کا ندیم سے بہت قریب کا واسطہ رہا ہے اور انہوں نے انہیں بہت اچھی طرح سمجھا ہے، شاید اس طرح کہ کسی اور نے نہ سمجھا ہو۔

"ندیم صاحب کے متعلق میرا یہ خیال ہے کہ وہ بڑے پکّے مسلمان تھے، نمازیں پڑھتے اور روزے رکھتے تھے، ترقی پسندی کو کمیونزم کا جزو نہیں سمجھتے تھے، بعض اوقات کمیونسٹوں کا مذاق اڑایا کرتے تھے۔" (ص ۵۹)

اور تیسرا پہلو یہ کہ:

"یہ بڑے جذباتی اور بڑی خوددار طبیعت کے مالک ہیں۔ چھوٹی سی بات پر یہ اتنے خوش ہوجائیں گے کہ آپ سوچنے لگیں گے کہ یہ بات تو اتنی خوشی کی نہ تھی اور کبھی چھوٹی سی بات پر خفا بھی ہوجاتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہیں خفا ہونا آتا ہی نہیں خفگی کے موقع پر یہ بڑے اوپرے اوپرے معلوم ہوتے ہیں اور اس وقت ان کی حالت بڑی عجیب ہوتی ہے جیسے کہہ رہے ہوں کہ بھئی اب میں خفا تو ہوگیا لیکن اسے نبھاؤں کیسے!   (ص ۷۰)

یہ چوتھا پہلو بھی کچھ کم اہمیت نہیں رکھتا۔

"میں نے انہیں کبھی بے ساختہ قہقہے لگاتے نہیں دیکھا۔ ویسے یہ اپنی طرف سے بڑے لطیفے بیان کرتے ہیں، اتنے لطیفے کہ سلسلہ ختم نہیں ہوتا پھر اتنا پیارا انداز کہ آپ کو مزا آجائے جیسے کوئی گھٹا ٹوپ اندھیرے میں پھلجھڑی چھوڑ دے اور اس طرح کہ پہلی پھلجھڑی ختم ہو کہ اس سے دوسری پھلجھڑی لگادی جائے۔" (ص ۷۵)

اگرچہ طفیل صاحب کے قول کے مطابق،

"یہ ہنستے ضرور ہیں لیکن ہنسی کی جو روح ہے، وہ مفقود ہے۔"   (ص ۷۵)

انہوں نے خود بھی اپنے مذاق اور مزاج کی نشاندہی کی ہے۔ 'طلوع و غروب' کا جوان کے افسانوں کا مجموعہ ہے، دیباچہ لکھتے ہوئے وہ ایسی کئی اہم باتیں کہہ جاتے ہیں جو ان کا رجحان طبع اور انداز مزاج سمجھنے کے لئے روشن نشانات کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے ان کے نظریۂ ادب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ چونکہ ان کے بیشتر افسانے شمال مغربی پنجاب سے متعلق ہیں اور وہ یہ مشورہ دینے والوں کو صحیح نہیں مانتے کہ وہ وسطی اور مشرقی پنجاب کے دیہات کی

زندگی کے متعلق بھی کہانیاں لکھیں، کیونکہ ان کے افسانوں میں مقامی رنگ کی اتنی افراط ہے کہ وسطی اور مشرقی پنجاب کے دیہات میں رہنے والے ان سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔

"شمال مغربی پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے اور کسی حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور جہاں تک مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا ہے میں نے دیہاتی زندگی کے بنیادی اصولوں میں کوئی اختلاف نہیں پایا۔"

اسی سلسلے میں وہ کہتے ہیں۔

"گاؤں میرے افسانوں کے لئے صرف پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس میں رہنے بسنے والے انسان میرے افسانوں کے کردار ہیں۔ انسانی دل کی دھڑکن دنیا کے ہر حصے میں یکساں ہے۔ دکھ سکھ کا قانون ہندوستان کے دیگر حصوں اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں بھی وہی ہے جو ان دیہات میں رائج ہے۔"

اسی نظریئے کو اعدنیا دہ واضح کرتے ہوئے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے مقصد افسانہ پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

"ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی اصطلاحات سے بلند ہو کر میں نے اپنے غیور، غریب اور محنتی بھائیوں کے احساسات وجذبات کو کہانیوں کی صورت میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔"

ادیب کے فرائض سے متعلق اپنے خیال کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے جو بڑی حد تک درست بھی ہے۔ نہ جانے وہ خود اپنے اس نظریہ پر کہاں تک قائم رہے ہیں کیونکہ ان کے ادب وشعر میں عجب رنگا رنگی ہے اور بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں

نے خود ہی اپنے نظریے کی موافقت سختی سے اختیار نہیں کی۔

"میرے لئے یہی اطمینان کافی ہے کہ میں نے ان بے زبانوں کی غمائندگی کی ہے جن کی زندگیاں محبوس ہیں اور جن کے لبوں پر رواج اور قانون نے مہر لگا رکھی ہے۔ بلاشبہ زندگی کے ہر شعبے کی ترجمانی کا فرض ادیبوں پر عائد ہوتا ہے لیکن ان فرائض کی تقسیم کیوں نہ کر لی جائے۔"

زندگی کی عکاسی ان الفاظ میں کی گئی ہے اگرچہ یہ ان کی شمال مشرقی پنجاب سے دلی وابستگی کے بیان کے سلسلے میں تمثیلاً ہوئی ہے، لیکن اسے ان کی اپنی زندگی کی عکاسی ہی کہا جائیگا۔

"جس شخص نے چوپالوں پر بیٹھ کر غریب کسانوں کے ساتھ حقّے کے کش لگائے ہوں اور چرواہوں کے ہمراہ دور افتادہ گھاٹیوں اور ویران میدانوں میں گھومتا پھرا ہو، وہ ٹھنڈی سڑک کے آس پاس بکھرے ہوئے بنگلوں کی اندرونی زندگی کے متعلق کیا خاک لکھے گا۔"

اسی سلسلے میں کچھ اور لکھتے ہیں:

"کئی حضرات کو شکوہ ہے کہ اول تو میں رنگینیوں سے کتراتا ہوں اور اگر اپنی شاعرانہ افتادِ طبع کے زیر اثر اس طرف جھکوں بھی، تو آخر کار پھر انہیں اندھیروں میں ڈوب جاتا ہوں۔ اُن کا خیال ہے کہ میری تحریریں سراپا رنگین ہونی چاہئیں۔

میں انہیں صرف یہی کہوں گا کہ میں نے پچکے ہوئے ہونٹوں سے آہوں کے دھوئیں اٹھتے دیکھے ہیں، میں نے موت کی چڑیلوں کو تیرہ نصیب مریضوں کے سرہانے دانت کچکچاتے اور انگلیاں چٹخاتے دیکھا ہے، میں نے زندگی کی نعش کو گلتے سڑتے دیکھا ہے، میں نے پھول کی نرم پتیوں پر کانپتے ہوئے

اوس کے موتیوں کو اس قدر غور سے نہیں دیکھا جتنا گرد آلود پلکوں پہ اٹکے ہوئے
ڈھلکتے آنسوؤں کو۔ میں نے کلکاریاں مارتے ہوئے ان امیرزادوں کی طرف
اتنی توجہ نہیں دی جو گدگدے ہنڈولوں میں جھولتے رہتے بلکہ میں نے غریبوں کی اس
روتی اور بلکتی ہوئی اولاد کو نہایت قریب سے دیکھا ہے جن کی دھجیوں سے بھی
بدبو آتی ہے، جن کی آنکھوں سے کئی دن کا عفونیت خیز میل چپکا رہتا ہے اور
جن کی ہنسی میں بھی مجھے غم و اندوہ کے پھٹتے تالیاں بجاتے نظر آتے ہیں۔"
ارد گرد کے لوگوں کی زندگی کا شدید احساس دل میں رکھتے ہیں اور اس کا بیان درد
سے چیخ پڑتے ہوئے انداز میں کرتے ہیں۔

"اس سرزمین میں ایک ایسی جماعت بھی آباد ہے جو باسی روٹی اور پیاز سے
پیٹ بھر کر بھی طاقت ور رہ سکتی ہے، جس کے پسینے کی کمائی کو کوڑیوں کے
مول خرید کر اس پر مکھن اور شکر پڑھا کر وہ پر تکلف ریستورانوں میں داد دیتے
دیتے ہوئے سیاسیات عالم پر طویل بحثیں کرتے ہیں اور جن کی زندگی کا ہر لمحہ
سرمایہ داروں اور زمینداروں کے حکم کا تابع ہے لیکن جسے شرافت اور عصمت
کی حفاظت کے لئے اپنا سر کٹا دینے میں کوئی باک نہیں ہوتا۔"
انہی کوائف سے ان کے افسانے کے خد و خال ابھرتے ہیں، اور یہی ان کے فن کی
روح کے ترکیبی عناصر ہیں؛ کیونکہ وہ زندگی کے کسی شعبے میں غیر مخلص نہیں رہے ہیں یہ اور
بات ہے کہ کہیں ان کا خلوص ابھرا ابھرا رہا ہے اور کہیں سختی روکی طرح سانس لیتا ہے۔ ان
کے اس سچے خلوص کے سب ہی قائل ہیں، کیا ان کے فن کو اعلیٰ فن تسلیم نہ کرنے والے، کیا
ان کے مخالف جو ان میں کوئی وصف اور کوئی حسن نہیں دیکھتے۔ یہی بناوٹ سے پاک

پہنچاتی انہیں انسان دوست بنائے رکھتی ہے اور اسی سے ان کا فن اور ادب اعلیٰ مرتبہ کو پہنچتا ہے اور دوام آشنا ہوتا ہے۔

ان کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی 'تنقیدی تجربے' میں لکھتے ہیں۔

"احمد ندیم قاسمی بھی پہلے رومانی تھے لیکن وقت نے ان کو بھی اس رومان سے ہٹا کر حقیقت سے ہم آہنگ کر دیا۔ انہوں نے دیہاتی زندگی کے پس منظر میں محبت کو پیش کیا ہے اس لئے دیہاتی زندگی کے مسائل ان کے یہاں بھی اس محبت اور رومان سے الجھ گئے اور ان کے افسانوں میں صرف محبت نہیں رہ گئی بلکہ اس نے ان گنت سماجی اور معاشی مسائل سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیا۔" (ص ۳۲۶)

ان کے اسلوب اور طرز افسانہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"بعض افسانہ نگاروں کے شعور ابھی اس سلسلے میں پختہ نہیں ہو سکے ہیں اور بعض نئے لکھنے والے ابھی تک کسان اور زمیندار، مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش تک جذبات کے سہارے پہنچے ہیں لیکن ویسے مجموعی اعتبار سے اردو افسانوں کا عام رجحان اس سلسلے میں تجزیاتی اور حکیمانہ ہے۔ کرشن چندر، عصمت، راجندر سنگھ بیدی، ندیم اور بلونت سنگھ ان سب نے اس حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے۔" (ص ۳۲۸)

اردو افسانے میں سیاسی اور سماجی حالات کے مطالعے کا رجحان اور اس سے متعلق ... نظر پر بھی اسی مضمون میں روشنی ڈالی ہے اور لکھا ہے۔

"ان (پریم چند) کے بعد نوجوان افسانہ نگاروں نے ان سیاسی اور سماجی

حالات کا مطالعہ ایک دوسرے زاویۂ نظر سے کیا ہے۔ انہوں نے ان حالات کو بہتر بنانے کے لئے انقلاب کے خواب بھی دیکھے ہیں عقل وشعور کی روشنی میں بحث طلب اور پیچیدہ مسائل کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، احمد ندیم اور بیدی وغیرہ کو ایسا کرنے میں بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان لکھنے والوں نے اپنے زمانے کے شاید ہی کسی سیاسی اور سماجی واقعہ کو موضوع نہ بنایا ہو۔ انگریزی سامراج کے ختم ہو جانے کے بعد ان میں سے اکثر نے زندگی کی صورت حال کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم ہند، فسادات، سرمایہ داری حکومتوں کی جارحانہ اور عوام دشمن پالیسی کو اپنے افسانوں میں بے نقاب کیا ہے۔" (ص ۳۳۶-۳۳۵)

انہی عناصر (سماجی اور معاشی مسائل، کسان اور زمیندار، مزدور اور سرمایہ دار کی کشمکش اور اس سے متعلق مسائل کی تجزیاتی اور حکیمانہ پیشکش، عقل وشعور کی روشنی میں بحث طلب اور پیچیدہ مسائل کا تجزیہ اور دوسرے عصری مسائل کا جائزہ) پر حقیقت نگاری کو مشتمل قرار دیتے ہوئے وہ انہیں بھی دوسروں کے ساتھ حقیقت نگار مانتے ہیں اور ان کے افسانے میں ان خصوصیات کی موجودگی تسلیم کرتے ہیں۔

کم و بیش انہی خصوصیات کا وقار عظیم صاحب "افسانے سے ناول تک" میں پتہ دیتے ہیں۔

"علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اور دیوندر ستیارتھی کے افسانے دیہاتی زندگی کے افسانے ہونے کے باوجود ہندوستان کے مختلف حصوں میں پھیلے ہوئے الگ الگ دیہاتوں کے مصور اور ترجمان ہیں۔"

اور یہاں ایک نئی خصوصیت کا سراغ لگاتے ہیں۔

"احمد ندیم قاسمی کا ذہن جہاں ایک طرف دنیا کی سیاسی اور معاشی تحریکات

کے اثر قبول کرتا ہے دوسری طرف وہ پنجاب کے دیہاتوں سے قربی لگاؤ کی بنا پر سرحدِ بہیں کے مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے اور ان کے حسن و قبح کو ایک مصور کی طرح دیکھتا اور شاعر کی طرح پیش کرتا ہے۔"

اس طرح ندیم صاحب کی خصوصیات میں رومانیت کے علاوہ حقیقت نگاری، شاعرانہ پیشکش، مصورانہ ترجمانی نمایاں حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن یہ ان کی انفرادیت کے عناصر نہیں ہیں یہ تو اور بہت سے افسانہ نگاروں کے یہاں بھی اسی حیثیت سے موجود ہیں جیسے کہ ندیم صاحب کے یہاں۔ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے اُن کے اُس خلوص سے جو انہوں نے برتا ہے اپنے دیہاتی بھائیوں سے، جس سے انہوں نے ان کے مسائل پیش کئے ہیں اور جس کے آثار ہر کہیں ابھرے ہیں کیا ان کی اپنی زندگی میں کیا ان کے افسانوی ادب میں کیا ان کے شعری کارناموں میں ـــــ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے اس سنجیدگی، متانت اور سلیقہ سے جو ان کی زندگی کی طرح ان کے ادب و شعر میں رچے بسے رہے ہیں ـــــ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے اور کہیں نہیں تو ان کے افسانوی ادب میں ضرور ـــــ ان کے اس نظریئے سے جو انہوں نے ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے عوض اختیار کیا اپنے بھائیوں کے جن میں انہوں نے اپنی بیتی ہوئی زندگی گذاری اور جن کے اثرات ان کی زندگی کے بنیادی عناصر ہے احساسات پیش کرنے میں اور جس پر انہوں نے اطمینان خوشی اور سکون قلبی بھی اور روحانی بھی محسوس کیا کیونکہ وہ انہیں اپنا اور بالکل اپنا سمجھتے ہیں حالانکہ وہ مدت سے شہر میں رہتے ہیں اور غالباً بڑی حد تک شہری زندگی کے عادی بھی ہو گئے ہیں۔ ان کی انفرادیت ترتیب پاتی ہے ان کی خالص ہندوستانیت سے جو پریم چند کی تصانیف میں سرزمین ہند کی امرت میں لبی ہوئی روح بنی رہتی ہے، اور جو

ندیم کے یہاں شمالی مغربی پنجاب سے یہی وابستگی کے روپ میں پائی جاتی ہے، جسے وہ ہر شے پر ترجیح دیتے ہیں اور جس کو وہ ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے حالانکہ ان پر یہ الزام بھی آجاتا ہے کہ وہ شمالی مغربی پنجاب کی سطح مرتفع اور مغربی پنجاب کے ضلعوں میں محدود رہتے ہیں اور ان میں مقامی رنگ کی اتنی افراط ہے کہ اور تو اور وسطی اور مشرقی پنجاب کے دیہات میں رہنے والے ان کے افسانوں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ یہ سب ہی پہلو ان کے افسانوں میں منفرد حیثیت سے اور بڑے حسن کے ساتھ موجود ہیں۔ طوالت کا اندیشہ دامنگیر ہے ورنہ ان میں سے ہر ایک پہلو کی میں ان کے افسانوں کے اقتباسات پیش کر کے نشان دہی کرتا۔

آخر میں ان کے افسانوں کے مجموعہ' طلوع وغروب' کے افسانوں پر مختصر انداز میں اپنے خیالات پیش کرنا چاہوں گا تاکہ یہ تصویر اس پہلو سے تشنہ نہ رہ جائے، اور میری باتیں محض باتیں ہی نہ رہ جائیں۔

طلوع وغروب : جو اس مجموعے کا پہلا افسانہ ہے، ساربان کا گیت جو مختلف کیفیتوں کے چار گیتوں پر مشتمل ہے، اس افسانے میں روح کی مانند رواں دواں محسوس ہوتا ہے اور افسانے کے حسن کو بڑھاتا ہے۔ لہٰذا ہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان ہی چار گیتوں کے لئے افسانہ بنا گیا ہے لیکن اصلیت یہ نہیں ہے۔ یہ چار ٹکڑوں کا مکمل گیت اس افسانے کا ایک اتفاقی یا سببی جزو ہے اور پھر اس افسانے سے کوئی الگ چیز بھی نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے علاوہ اسلوب و بیان کی لطافتیں اپنے نفسیاتی تاثرات کے ساتھ افسانے کی کیفیت کو بڑھاتی ہیں اور دل و دماغ کو گرفت میں لیتے ہوئے روح کی گہرائیوں میں اترتی چلی جاتی ہیں۔ گویا یہ افسانہ اپنے کہانی پن کے ساتھ حسن اور آرٹ کا ایک ایسا خوبصورت

نمونہ ہے جو پڑھنے والے کی تخیلی فضا میں دیر تک تھرتھراہٹیں پیدا کرتا رہتا ہے اور عشق پُرکار اور عشق سادہ کی پکی تصویریں نظر کے سامنے ناچتی گاتی رکھتا ہے۔

کنکلے :- جن واقعات کے گرد گھومتا ہے، وہ واقعات بلکہ اس سے زیادہ بھیانک دیہات میں رونما ہوئے ہیں اور ہوتے رہتے ہیں، حالانکہ اب ایسے واقعات کے امکانات کم رہ گئے ہیں کیونکہ دنیا کے ساتھ دیہات بھی ان منزلوں سے آگے نکل گئے ہیں جن منزلوں میں پچھلے طبقے کے لوگ صرف مجبور اور بے بس نفوس کی حیثیت رکھتے تھے۔ ابھی کوئی زیادہ زمانہ نہیں گذرا۔ ۱۹۴۷ء کو جب روح کو لرزہ دینے والے اور انسانیت دشمن ہزاروں واقعات حکومت کے افسروں اور ان کے حواریوں کے ہاتھوں ظہور میں آئے تھے۔ 'بھلا' جو اس افسانے کا ایک کردار ہے گاؤں والوں کی مجبوریوں اور بے بسیوں کا مظہر ہے اور 'حیات' جو اس افسانے کا ایک اور کردار ہے دبی ہوئی روح مگر تڑپتے ہوئے دل کے جذبۂ بغاوت کو ظاہر کرتا ہے۔ کرسی نشین حکومت اور حکومت کی جابریت کا نمائندہ ہے۔

فقیر سائیں کی کرامات : یہ نیم رومانی افسانہ دیہات کی سچی روح پیش کرتا ہے۔ اس میں دو منگیتروں کی جو نہیں جانتے کہ وہ منگیتر ہیں۔ اتفاقی ملاقات کی تصویر دیہات کے منگیتروں کے سچے کرداروں کے ساتھ پیش کی گئی ہے، جب چرواہی کو معلوم ہوتا ہے کہ اس سے ہمکلام چرواہا اس کا اپنا ہی منگیتر ہے، تو وہ 'اوہ' کہہ کر جوتے گھسیٹتی بوڑھے شیشم کی طرف بھاگنے لگتی ہے۔ پھر رک جاتی ہے اور سر جھکا لیتی ہے، اور جب چرواہی کہتی ہے "میرا ... میرا ... میرے ابا کا نام الدین ہے۔" چرواہا ٹھٹک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور پھر قہقہے لگاتا ہوا سبزے پر لوٹ

جاتا ہے، اور کہتا ہے: "ابا کہتے ہیں ہونے والی بیویوں کو بیاہ سے پہلے دیکھنے والے نوجوان دوزخ میں جھونکے جاتے ہیں، ہاہاہاہا...... کیسی الٹی بات ہے، ہاہاہاہا۔۔۔" یہ افسانہ مغربی افسانوں کا استعجابی انداز لئے ہوئے ہے، اگرچہ مشرقیت اس کی رگ و پے میں سرایت کی ہوئی ہے۔

گونج: یہ ایک سیدھے سادے چھوٹے سے کنبے کی کہانی ہے جو ایک گاؤں کی سرحد پر پربت کی چوٹی پر زندگی کے شب و روز بسر کرتا ہے، مشاہدہ کی باریکی اور نفسیاتی کشاکش کی عکاسی اس کی جان ہے، اس میں بھی ندیم صاحب کا گیت و نغمے سے لگاؤ برو‌ئے کار آتا ہے اور وہ فرید کی کافیوں کا سہارا لیتا ہے۔ وہ کہیں بھی جہاں کہیں بھی ممکن ہوتا ہے گیت و نغمہ سے دلچسپی کے اظہار کا موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ بارش ہونے کی امید بھی عمران (جو اس افسانے کی روح ہے) کے نعت گانے پر موقوف کی گئی ہے۔ عمران اپنی نفسیاتی کشاکش کی وجہ سے نعت گانا چھوڑ دیتی ہے۔ حالانکہ وہ بڑے ذوق و شوق سے گایا کرتی تھی۔ یہی نعت وہ خواب میں بھی گاتی ہے، بارش تو ہو جاتی ہے لیکن اسے حسرتوں کا ڈھیر بنا جاتی ہے اور وہ کہہ اٹھتی ہے "واہ ری مدینے کی بدلی"

جلسہ: بوڑھے کی آواز "مجھے آج مدتوں کا بھولا ہوا فرض ادا کرنے دو" اپنے الفاظ میں اپنی پوری کہانی رکھتی ہے، اس سے محسوس کیا جا سکتا ہے کہ بوڑھے نے عمر کا بڑا حصہ کتنے بڑے کرب میں گذارا ہے اور اس پر کیسا بھیانک حادثہ گذرا ہے، اثر کے اعتبار سے کہانی آپ اپنی مثال ہے۔ لیکن ایسی کہانیاں بے بسی کا اظہار کرتی ہیں اور کوئی علاج تو سجھاتی نہیں ہیں یا کوئی ایسی قوت پیدا نہیں کرتی ہیں جس سے ایسی بے بسی کی روک تھام کی جا سکے، ایسی کہانیوں کے بانی ڈیلیا اور رومولی ہر زمانے میں ہوئے ہیں اور شاید ہر زمانے میں جھلکتے رہیں گے۔

مجبور و بے بس لوگ اپنے معاشرے کے ہاتھوں کسمساتے رہتے ہیں اور یوں ہی کسمساتے رہیں گے جب تک اس نظام کی باگ ڈور حکومت کے جابر کارندوں اور مذہب کے فریب کار نمائندوں کے ہاتھوں سے نہیں نکل جاتی۔

میرا دیس : یہ افسانہ بھی ایک ایسی ہوئی روح کی فریادیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ مولوی وعظ میں کہہ رہا تھا سب انسان بھائی بھائی ہیں۔ لیکن ایک غریب کسان کی لڑکی سوچ رہی تھی اگر سب بھائی بھائی ہیں تو زمیندار میرے باپ کو گھرکتا کیوں ہے یا جو اس پر گذرتی ہے زمیندار کی لڑکی پر کیوں نہیں گذرتی اور ایسے ہی دوسرے خیالات اس کے ذہن سے گذر جاتے ہیں۔ پھر اس لڑکی پر جو گذرتی ہے اس سے گاؤں میں بسے ہوئے غریب کسانوں کی بے بسی ظاہر ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کاش معاشرہ اس ڈھنگ پر نہ ہوتا، کاش نظام نے انسان کو اتنا مجبور نہ کر دیا ہوتا ـــــ کہانی نہایت اذیت ناک کیفیات اور بے حد جاں گداز احساسات لئے ہوئے ہے۔ اس سے پڑھنے والا اپنے آپ کو اتنا ہی بے بس محسوس کرنے لگتا ہے جتنا شاید لکھنے والے نے محسوس کیا ہوگا۔

جوانی کا جنازہ : یہ قریب قریب خالص رومانی افسانہ ہے، اور محبت کا پیمانہ صرف محبت کو ٹھیرایا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ دنیا کے پیچھے دوڑنے والے چاہے انہیں محبت کے لئے ہی دنیا کا حصول مقصود ہو اپنی محبت چھنوا بیٹھتے ہیں، یعنی محبت کے مقابلے میں ہر شے ہیچ ہے، دنیا بھی اور دنیا کے ساز و سامان بھی، محبت صرف محبت چاہتی ہے۔ ندیم صاحب شاید ہی کسی افسانے میں اپنے شاعرانہ انداز کو پس پشت ڈالتے ہیں، وہ ہر کہیں اپنے اسلوب و بیان کی خوبصورتی سے ایک حسن پیدا کرتے جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ ان کے افسانے سیاست زدہ نہیں ہونے پاتے، حالانکہ کئی ایک مقامات پر افسانے کا سیاست زدہ

ہوجانے کا امکان وارد ہوجاتا ہے۔

محبت ناکام ہوکر بلا ہوجاتی ہے اور کتنا ہی کڑیل جوان ہوا سے ٹھنڈا کر دیتی ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے وہ کوئی زندہ مردہ ہو۔ اس افسانے کا 'غوث' بھی محبت سے محروم ہوجانے پر سب کچھ سے محروم ہوجاتا ہے اور اتھاہ اندھیروں میں ڈوب جاتا ہے۔ حالانکہ وہ روشنیاں فراہم کرنے کے لئے فوج میں بھرتی ہوا تھا۔ لیکن محبت کو ان روشنیوں کی ضرورت نہیں ہوتی جو دنیا کے سازو سامان سے وجود میں آتی ہیں، وہ دل کی تپش اور تڑپ کی روشنیاں چاہتی ہے۔

پکا مکان: اس افسانے کا محور بھی محبت ہی ہے لیکن اس میں محبت پر جابروں کے ہاتھوں جو ستم ٹوٹتے ہیں وہ ستم بھی ناسور کی طرح رستے رہتے ہیں اور زمینداروں اور ذیلداروں کے شیطانی حربے تعمیر کو تخریب میں بدلتے رہتے ہیں لیکن محبت اس سب کچھ کے باوجود جھوٹی نہیں پڑتی اور اپنی بات نبھاتی ہے، جیسے کہ اس افسانے میں 'یارو' شہر میں دکانداری کرکے پکا مکان بنوا لیتا ہے اور اس کی محبوبہ اپنے وعدے کو پورا کرتی ہے "جس روز تم نے مکان تیار کرلیا اور جس روز مکان کی چھت ڈالی گئی میں شام کے بعد اندھیرا ہوتے ہی تم سے ملنے اور تمہارے نئے مکان میں دیا جلانے آؤں گی" اور نئے مکان میں دیا جلاتی ہے۔ حالانکہ اسی وقت 'یارو' کو ذیلدار کے لگائے ہوئے چوری کے جھوٹے الزام میں پولیس پکڑ لے جاتی ہے۔ اور 'یارو' کو ٹھنڈی ہتھکڑیاں اپنی کلائیوں پر ناگنوں کی طرح لپٹی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اسے اس بوڑھے کی بات یاد آگئی جس کی جھونپڑی میں وہ ذیلدار کے مکان پر مزدوری کرنے کے دنوں میں ٹھیرا ہوا تھا: "یہ عورتیں بڑی زہریلی ناگنیں ہوتی ہیں"

چھاگل: اس افسانے کا ادھیڑ عمر 'شریف' بانسری میں پھونکی گئی چرواہے کے دل کی آگ کی لپٹیں محسوس کرتا ہے اور ان لپٹوں کو بجھانے کے لئے چھاگل اٹھا لیتا ہے لیکن 'باسی پانی'

کہہ کر اسے الٹ دیتا ہے، اور اس کے خیالوں میں اس کی فاطمہ ابھر آتی ہے جسے وہ چھوڑ کر پولیس میں بھرتی ہو گیا تھا، اور فاطمہ اس کے غم میں گھل گھل کر قبر میں پہنچ گئی تھی اور اس کی یادیں اور اس کی دنیا پرستی اس کے روح و دل کو کچو کے لگاتی ہے، کہ اسے ایک لڑکی دکھائی دیتی ہے جو وطن میں قحط پڑ جانے سے بیل چرانے کے لئے آئے ہوئے لوگوں کے ساتھ آئی ہوئی تھی۔ شریف اس میں بھی اپنی فاطمہ کو ہی دیکھتا ہے اور اپنی محبت کے کرب کو اس سے بات چیت کر کے ٹھنڈا کرنا چاہتا ہے اور اسے پانی پلاتے ہوئے ایسا کھو یا رہتا ہے کہ چھاگل سے گرتا ہوا پانی لڑکی کے چہرے کو بھی بھگو دیتا ہے اور کپڑے بھی تر کر دیتا ہے۔ آخر وہ اسے چھاگل بھی دیتا ہے اور دل میں یہ آرزو لئے رہتا ہے کہ اس کی انگلی کو تو چھو لیتا۔ اس چھاگل میں اسے اس کی فاطمہ ٹھانڈا کا شربت لا کر پلاتی تھی۔

یہ افسانہ عجیب جنسی الجھنوں میں سے ہوتا ہوا اپنے اختتام پر پہنچتا ہے، اور شریف آخر میں ایسا محسوس کرتا ہے جیسے کوئی ادھ بھری چھاگل چھلکانے لگا ہو۔

یہ ہیں اس دور کے منفرد خصوصیات کے ایک افسانہ نگار ـــــ جنہوں نے صالح قدروں کو پروان چڑھایا، پریم چند کی روایات کو آگے بڑھایا اور ادب میں خالص ہندوستانیت کو رواج دیا۔

●

راجندر سنگھ بیدی

توازن اور اُپج سے مرکب فن ادب کو اپنے زمانے سے اور ادیب کو اپنی زندگی سے باہر بھی زندہ رکھنے پر قادر ہے۔ نہ امتدادِ زمانہ نہ سیلِ فنائیت نابود کر دینا تو ایک طرف، آب و تاب دھندلا سکتا ہے بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ ہر ایک حسن اجاگر ہوتا جاتا ہے۔ غالباً موجودہ زمانہ کے افسانہ نگاروں میں اس نوع کے فن کی جھلک راجندر سنگھ بیدی کی اکثر و بیشتر تخلیقات میں پائی جاتی ہے۔ ان کے فن کی نہ عمر زیادہ ہے نہ ضخامت لیکن اس کا قد ان دونوں کے اعتبار سے کہیں زیادہ اونچا ہے۔ یوں فن کا قد کوئی عمر اور ضخامت پر انحصار نہیں رکھتا۔ ایسی بہت سی مثالیں کہ ادب کی عمر بھی کم ہے اور ضخامت بھی کم ہے لیکن اس کے فن کا قد کہیں اونچا ہے۔

بیدی بیشتر اُپج کا ادیب رہتے ہیں۔ وہ بہت کم بیرونی تقاضے کے تحت لکھتے ہیں۔ جب احساسات کو کچوکا لگتا ہے اور جذبات کی شدت بڑھتی ہے، وہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ ظاہر کر دیتے ہیں یا احساسات

کی کسک اور جذبات کی تڑپ کو تسکین دیتے ہیں۔ انہیں اس کے لئے کوئی نہ کوئی واقعہ ہاتھ لگ جاتا ہے، یا کوئی واقعہ ہاتھ لگنے تک وہ کسک اور تڑپ تیز بھی ہوتی رہتی ہے اور گہری بھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کسی حساس دل کے ادیب اور کھلی آنکھوں کے باشعور فن کار کو اس سلسلے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ اسے بعض اوقات تو اسی وقت اپنی تخلیق کے خدوخال نظر آجاتے ہیں یا کچھ زیادہ دیر ہوئے بغیر ٹکرا جاتے ہیں۔ جو بات کہی جاتی ہے وہ تو ہوتی ہی ہے صرف اس کو کہنے کے لئے 'بہانے' کی ضرورت ہوتی ہے جو اسے مل ہی جاتے ہیں کیونکہ وہ اپنی تخلیق کے خدوخال ایسی عام باتوں میں ڈھونڈھ نکالتا ہے جن سے عام لوگ گذر جاتے ہیں یا ان پر دھیان دینے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ ادیب کے لئے کوئی چیز غیر ضروری نہیں۔ اور کوئی چیز ضروری نہیں، اس کے لئے تو وہی چیز ضروری ہے جو اسے اپنی تخلیق کے خدوخال دے اور احساسات کی کسک اور جذبات کی تڑپ کے اظہار کے لئے 'بہانے' مہیا کرے یا ایڑ لگا کر تیز رو بنا دے، تاکہ جس ڈھانچے میں وہ سرایت کر جائے وہ بھی متحرک ہو جائے اور اس میں بھی زندگی کے آثار لہرا اٹھیں۔

ادیب کے دل و دماغ تک پہنچنے کے لئے اس کے اپنے بیانات کے علاوہ اور اس کے ادب کے ذریعہ اس کے رجحانات کا پتہ لگانے کے سوا اس کے ساتھیوں کے تجزیات بھی معتبر ہوتے ہیں۔ بعض اوقات تو یہ کہیں زیادہ مفید ہوتے ہیں اور ان سے چھپی ہوئی یا چھپائی ہوئی

سچائیوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ اس انداز کے تجزیات میں کنھیا لال کپور کا
کا تجزیہ بڑے پتے کی باتیں سامنے لاتا ہے۔

"ایک عام سا چہرہ، خوشنما سی چھوٹی سی ڈاڑھی اور عجیب سی
آنکھیں، ایسی آنکھیں جنہیں نہ اچھا کہا جا سکتا ہے نہ برا۔
جن میں ذہانت کے بجائے مظلومیت اور بے چارگی کی
جھلک ہے۔"

پھر کہتے ہیں:

"ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو بیدی کی دو زندگیاں اور دو
شخصیتیں ہیں۔ ایک وہ جس کا تعلق اُس بیدی سے ہے
جو ڈاک خانے میں ملازم ہوا کرتا تھا اور دوسری وہ جو
اس وقت معرضِ وجود میں آیا جب بیدی نے 'چہ کارے
کند عاقل' کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے ڈاک خانے کی
ملازمت ترک کر دی۔ اس دوسری شخصیت کی نشو و نما
زیادہ تر دہلی میں ہوئی۔"

یعنی دو بیدی ہیں ایک احساس کمتری کا شکار اور ایک وہ جب
احساس کمتری کی جگہ خود اعتمادی لے لیتی ہے۔

"وہ خود نچلے طبقہ میں پیدا ہوا اور اسے اس طبقہ سے محض
ہمدردی نہیں بلکہ عشق ہے۔ اس نے ہمیشہ اس طبقہ کی
نمائندگی کی ہے اور اس کامیابی سے کی ہے کہ آنے والے

دور میں اگر بیدی کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے تو
بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا۔" شخصیات نمبر (نقوش)

یقیناً ان اقتباسات سے بیدی کی شخصیت اور فن کے گوشے اہل نظر سے چھپے نہیں رہتے۔ اگرچہ کپور لکھتے ہیں:

"کرشن چندر غالباً بیدی کے سب سے پہلے اور سب سے بڑے مداح ہیں۔ مجھے یاد ہے "نئے نادیئے" کی جلد ۲ میں انہوں نے بیدی کا افسانہ گرہن سر فہرست رکھا تھا۔"

بیدی کی عظمت کا ثبوت اور کرشن چندر کے اعتراف کی دلیل کے لئے اتنا ہی نہیں بلکہ کرشن چندر ایک گفتگو کے دوران کہتے ہیں۔ "بیدی کی عظمت میں شک کرنا کفر ہے۔" یہ صرف ایک مداح کی بات نہیں ایک صاحبِ نظر فن کار کی بات ہے، اور پھر جس انداز اور جس جوش و خروش سے یہ کہی گئی تھی وہی اس بات کی سچائی کے لئے کافی ہے۔

دیکھنا چاہیئے کہ خود بیدی اپنے بارے میں اور اپنے فن سے متعلق کن امور کا پتہ دیتے ہیں۔

"میرے اندر کا فن کار آغاز شوق میں جب ادبی دنیا میں اپنے لئے جگہ حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا، اس وقت میں زبان کے سلسلے میں زیادہ Conscious نہیں تھا۔ اس لئے میری ابتدائی تحریروں میں زبان و بیان کے کافی اسقام ملتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں میری بعد کی تحریریں

میں تھکا دینے والا انداز بیان نہیں ہے۔ کیونکہ اب میں نے مقرّس
اور معرّب الفاظ کا دامن شعوری طور پر چھوڑ دیا ہے جس کے لئے
مجھے فلم کا ممنون ہونا چاہئے۔"

اس طرح کچھوا اپنے فن کے ارتقا کے بارے میں بتانے کے بعد وہ ایک
حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں (جو کم سے کم ان کے لئے تو حقیقت ہی ہے چاہے
وہ متنازعہ فیہ ہو۔)

"پیدائشی افسانہ نگار ہونا کوئی حقیقت نہیں۔ افسانہ نگار کی بنیادی
خوبی اس کا حساس ہونا ہے، خواہ پیدائشی طور پر حساس ہو یا
کسی عصبی بیماری کی وجہ سے۔ باقی سب عرق ریزی اور مشق ہے۔"

میرے خیال میں تو ان کے افسانے محض عرق ریزی اور مشق نہیں ہیں
حساس ہونا تو ہر ادیب کے لئے ضروری ہے ہی لیکن یہ کسی عصبی بیماری کی
وجہ سے حساس ہونا تو شاید ادیب کی خصوصیات میں سے یا عناصر میں سے
نہیں ہے۔

شاید ادب میں افادیت اور مقصدیت سے متعلق یہ بات مکمل ہے
اور اس میں کسی اضافے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

"اس حد تک (ادب میں افادیت اور مقصدیت) جس حد
تک آپ دوسروں کو مبلغ محسوس نہ ہوں بلکہ ایک نامحسوس
طریقے سے آپ کی تحریر لوگوں پر اثر انداز ہو، اور آپ
ایک مودب انسان کی طرح ان کی ذہنی تعلیم کے ضامن ہوں۔"

اور یہ پہلو بھی خاصی توجہ چاہتا ہے اور ادیب اور ادب کی ایک اہم سمت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

"بیشک اچھا انسان ہوئے بغیر اچھا ادب تخلیق نہیں ہو سکتا کیونکہ ادیب کی ہر تخلیق اس کی شخصیت سے چھن کر آتی ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ آدمی صرف دو ہی نہیں دس بیس شخصیتوں میں جی سکے اور لکھنے کے عمل میں صرف ایک شخصیت کو بروئے کار لائے۔"

(افسانہ نمبر بیسویں صدی دہلی، جولائی ۱۹۶۶ء)

اب "کہتی ہے تجھ کو خلق خدا غائبانہ کیا" کے سلسلے کو بھی آنک لیا جائے۔

"روزمرہ کے معمولی واقعات اور احساسات کو فنی بلندی پر لے جانا اور اس میں انسانی دکھ درد کی بولتی ہوئی تصویر پیش کرنا بیدی کے فن کی معراج ہے۔" (دیوندر اسّر۔ ادب اور نفسیات ص ۱۶۱)

"اس کے یہاں فنی اعتبار سے بڑی بلندی ہے۔ منٹو تخیل اور فکر کو موضوع میں رچا پاتا نہیں، یہ چیز بیدی کے یہاں بدرجہ اتم ہے وہ اس غور و فکر کے ساتھ دل نشین زاویئے اور شکلیں پیش کرتا ہے کہ صرف بیان کی قدرت کے علاوہ اس کے پاس کوئی خامی نظر نہیں آتی۔" (وقار عظیم)

(نقوش، افسانہ نمبر حصہ دوئم ص ۳۰۔ اسپوزیم "اردو افسانے میں روایت اور تجربے")

"بیدی کے ہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حادثات

شاذ ہی ملتے ہیں۔ روزمرہ کے معمولی سے معمولی واقعات، عام جذبات واحساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو یہ سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دل کش بنا دیتی ہے۔" (ممتاز شیریں "مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر")

"بیدی نے کم لکھا لیکن دانہ و دام اور گرہن کے اکثر افسانوں میں شعورِ فن کا مظاہرہ کیا۔ بہت سامنے کے موضوعات سے بچ کر انہوں نے ایسے مواد سے کام لیا جو ان دیکھے خزانوں کی طرح چھپا پڑا تھا۔" (احتشام حسین۔ اعتبارِ نظر ص ۱۵۶ "اردو افسانہ")

"بیدی نے افسانوں کو اپنے مشاہدے کی دنیا تک محدود رکھ کے اپنا نقصان نہیں کیا۔ پلاٹ اور کردار نگاری دونوں میں وہ منفرد ہیں۔ ان کے قصوں میں تذبذب اور انجام کی نفاست دونوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔"

"بیدی کے افسانوں میں تھوڑی سی دیر میں بہت کچھ دیا جاتا ہے لیکن اس سے زیادہ خیال چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نزاکت، نفاست، دردمندی، ایک خاموش حزن بیدی کی خصوصیات ہیں اور ان کی ابدیت کی ضمانت ہیں۔" (آل احمد سرور۔ تنقیدی اشارے ص ۴۴)

"بیدی کے افسانوں میں حقیقت اور رومانیت کا ایک خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ وہ اس امر کے قائل ہیں کہ حقائق کو من وعن

پیش کر دینے کی بجائے اسے تخیل اور رومانیت کے امتزاج کے ساتھ پیش کرنا چاہئے۔" (عبدالقادر سروری۔ اردو کی ادبی تاریخ ص ۲۷۷)

"راجندر سنگھ بیدی کے افسانے اپنی بے لوث واقعیت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ یہ واقعیت قطعی نہیں، اسے رومانیت اور نتیجہ خیز تخیل کا امتزاج حاصل ہے۔" (ص ۱۸۴)

"نچلے متوسط طبقے کی زندگی جو ہمیشہ تباہی کے غار پر ایک دھاگے سے لٹکی ہوئی ہے، ان کے افسانوں میں اپنے پورے انسانی درد اور وحشت کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کا انہوں نے اچھی طرح مشاہدہ کیا ہے، اسے بھگتا ہے اور اس کی تکلیف کو محسوس کیا ہے۔" (ص ۱۸۶)

"بیدی کے افسانوں میں زندگی کی تلخی اور اس کی مصیبتوں کے ساتھ تھوڑا سا دہ لطف بھی ہے جو ان مصائب میں ہلکی سی روشنی پیدا کرتا ہے۔ یہ لطف محبت اور ہمدردی کا ہے۔"

(ص ۱۹۰۔ عزیز احمد۔ 'ترقی پسند ادب')

افسانے کے فن سے متعلق اپنا نظریہ بھی انہوں نے 'گرہن' کے پیش لفظ میں واضح کیا ہے۔ اس سے ان کے موضوع اور اسلوب کا رشتہ سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ کیونکہ یہ نظریہ محض نظریہ نہیں، ان کے افسانوں کا مطالعہ اسے ان کے انداز فکر کی بنیاد ثابت کرتا ہے۔

"مجھے تخیلی فن پر یقین ہے، جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا

ہے تو میں اسے من وعن بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ
حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اسے
احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔ میرے خیال میں اظہار
حقیقت کے لئے ایک رومانی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے، بلکہ
مشاہدے کے بعد پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچنا بجائے
خود کسی حد تک ایک رومانی طرز عمل ہے، اور اس اعتبار سے
مطلق حقیقت نگاری بہ حیثیت فن غیر موزوں ہے"۔

اسی سبب ان کے یہاں ابہام کی ایک شکل رونما ہو جاتی ہے جو کہیں
ہلکے رنگ میں چھائی ہوئی ہے اور کہیں گہرے رنگ میں ـــــــ اکثر اس میں ان
کی دیو مالا سے خاصی رغبت اضافہ کر دیتی ہے اور ان کے افسانوں میں ہندوستان
کی ہزارہا سال کی پہلے کی زندگی کا پرتو جھلکا دیتی ہے، جس سے بعض اوقات
دیو مالا سے واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے ان کے افسانے واضح طور پر سمجھنے
میں قدرے دشواری ہوتی ہے۔

"ایک چادر میلی سی" ناولٹ نہیں افسانہ ہی ہے۔ اس کی ضخامت بھی اسے
ناولٹ قرار دینے میں کچھ زیادہ موثر نہیں ٹھہرتی۔ پھر بھی اسے پیش نظر رکھنا مناسب
نہیں کیونکہ ان کے افسانے پر لکھنے کے لئے اس سے 'اپنے دکھ مجھے دے دو'
کہیں بہتر ہے۔ اس میں ان کی نئی رنگا رنگی بھی ہے اور موضوع اور تکنیک کے
نوع نوع نمونے بھی ہیں۔ ان کے علاوہ یہ افسانے کے فن پر ان کی تازہ ترین
مہر بھی ہے۔ یوں ان کے پہلے افسانوں میں بھی فن کی بلندی اور عظمت ہے

اور کئی افسانے خاصی شہرت رکھتے ہیں۔ جیسے 'گرہن'، ہڈیاں اور پھول، زین العابدین گرم کوٹ اور بعض دوسرے افسانے ____

'اپنے دکھ مجھے دے دو' میں ان کا فن اور زیادہ گہرا، اور زیادہ اونچا اور زیادہ کٹھہرا ہوا ہو جاتا ہے، ان کی اس منزل میں ان کے یہاں رعنائی بھی آجاتی ہے لیکن یہ رعنائی کرشن چندر سے مختلف ہے۔ اس کا رنگ امتدادِ زمانہ سے اڑنے والے رنگوں میں سے نہیں ہے۔ اس کا حسن دھوپ کی شدت سے سنولانے کی بجائے اور زیادہ چمک اٹھتا ہے۔ اب ان کے فن کی بلندی، وسعت اور گہرائی سے کلاسکیت تک فاصلہ یک گام ہی جان پڑتا ہے۔

اب ان کے بعض افسانوں پر اپنے تاثرات بیان کرتا ہوں تفصیل میں جانا نامناسب ہوگا، نہ اس کا موقع ہی ہے۔

لاجونتی

ملک کی تقسیم سے سامنے آنے والے مختلف پہلو افسانوں کے موضوع بن چکے ہیں۔ لیکن اس پہلو کا افسانہ میری نظر سے نہیں گذرا۔ ایک اس کا موضوع کے اعتبار سے اچھوتا پن، دوسرے اس کا نفسیات کے نکات سے شناسا ہونا اسے بہت اونچا مقام دے دیتا ہے۔ اس میں سماج کی ظاہر داری اور ان لوگوں کی جو سماج کی اصلاح کا جوش و خروش رکھتے ہیں باطنی کمزوری پر بھرپور چوٹ ہے۔ اس افسانہ کی لاجونتی اس احساس اور آنند میں گھلتی رہتی ہے

"لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی طرف دیکھتی اور آخر اس

نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی
وہ بس گئی پر اجڑ گئی ـــــ سندر لال کے پاس اس کے آنسو
دیکھنے کے لئے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لئے کان "۔

لمبی لڑکی

بعض توہمات ہمارے سماج میں کچھ اس طور سے سرایت کئے ہوئے ہیں
کہ ان سے چھٹکارا دشوار ہی معلوم ہوتا ہے۔ اس کہانی میں ایک بڑی بوڑھی اپنی
پوتی کے کچھ زیادہ لمبے ہونے سے یہ سوچنے لگتی ہے کہ اس کی شادی ناممکن ہو گی۔
وہ جیتے مرتے اسی وہم میں گرفتار رہتی ہے، یا اسی لئے زندہ رہتی ہے کہ وہ اپنی
پوتی کو خوشحال گھر بار والی دیکھے۔ اسی لئے وہ اسی وقت مر سکتی ہے جب اسے
تسکین ہو جاتی ہے۔ گویا یہ کہانی تمام تر ایک دادی کے اپنی پوتی سے متعلق جذبات
و شبہات کی کہانی ہے اور اسی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔
کہانی اپنے اندر پورا کہانی پن لئے ہوئے ہے اور مناسب بیان و اظہار کی بھی حامل ہے۔

اپنے دکھ مجھے دے دو

عورت دیوی ہے اور عورت بھی ـــــ وہ بہت کچھ دیتی ہے اگر کوئی لینے والا ہو۔
آدمی کو اس کی حیوانیت دور کر کے انسان بنا دیتی ہے۔ وہ دھرتی کی طرح سب سلوک
گوارا کر لیتی ہے اور نعمتیں دیتی ہے۔ یہ کہانی اس نقطۂ نظر کو بڑے موثر انداز سے ابھارتی ہے۔
'اپنے دکھ مجھے دے دو' ایک نئی بیاہی ہوئی لڑکی کی مانگ ہے اور وہ
اس مانگ کو سختیاں جھیل کر بھی پروان چڑھاتی ہے۔
کہانی لکھنے کا حسن واقعی ایک دیرپا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

دیوالہ:

سرمایہ دارانہ ذہنیت کی کھلی اور چھپی قباحتوں کو ابھار کر ان سے نفرت پیدا کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے: دیوالہ درحقیقت سیٹھوں کی مکارانہ چال ہوتا ہے، اسی لئے وہ سیٹھ اتنا بڑا مانا جاتا ہے جتنے زیادہ اس نے دیوالے نکالے ہوتے ہیں کیونکہ ہر دیوالہ میں وہ بہت کچھ مار لیتے ہیں۔ اسے وہ بے عزتی نہیں سمجھتے بلکہ اس میں بڑی شان محسوس کرتے ہیں۔ ان کے لئے روپیہ ہی سب کچھ ہے اور اس کے لئے وہ ہر ایک بے حیائی کو گوارا کر سکتے ہیں، وہ نہ محبت لے سکتے ہیں اور نہ محبت دے سکتے ہیں۔

اس کی طنز بہ شدت قابل تعریف ہے اور اس کا فارم نہایت موزوں ہے کیونکہ اس میں سب کچھ کہا جا سکتا ہے، وہ بھی جو دل پر بوجھ بنا ہوا ہے۔

یوکلپٹس

عجیب ہیئت اسلوب اور کیفیت سے یہ افسانہ ابھرتا ہے اور فن کی ہر بلندی اور لطافت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، نوکرانی کی کہانی کے سہارے ماں اور بیٹی کی کہانیاں کہی گئی ہیں گویا یہ ایک کہانی نہیں تین کہانیاں ہیں۔ یوکلپٹس کا پودا نشان دہی کرتا ہے ان کے دکھوں کی یکسانیت کی۔

اس کے حسن و بیان، انداز و رفتار اور کیفیت تاثر سے بیدی صاحب کے کمال فن کا پتہ چلتا ہے۔ ڈر لگتا ہے یہ کہتے ہوئے کہ بیدی صاحب نے افسانہ کی نئی منزل کا پتہ دیا ہے اور انہوں نے فن کی نئی بلندیوں کو چھو لیا ہے، اگرچہ ان کی یہ بلندیاں پریم چند کی چھوٹی موٹی بلندیوں کے برابر نہیں۔ کیونکہ ان کی بلندیاں ان کے اپنے دور میں ایسی نہیں جیسی پریم چند کی بلندیاں ان کے اپنے دور میں تھیں، یوں جی کا جی جو چاہے محسوس کرتا ہے۔